

فارسی زبان و ادب

مجموعہ مقالات

از

ڈاکٹر سید عبد اللہ

*

مجلس ترقی ادب لاہور

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقالات کا زیر نظر مجموعہ فارسی زبان و ادب سے متعلق ہے۔ کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جو اس تہذیبی تاریخ کے حوالے سے لکھے گئے ہیں جس کا فارسی ادب کے کسی نہ کسی پہلو یا کسی نہ کسی دور سے تعلق ہے۔ یہ مقالات مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض وہ ہیں جو فاضل مصنف نے اپنے اساتذہ کبار کی ہدایت پر رقم کیے، بعض مدرسانہ ضرورتوں کے تحت قلم بند ہونے اور چند دیگر، مغربی تنقیدات کی توضیح یا تردید کی خاطر ضبط تحریر میں آئے۔ مگر متفرق ہونے کے باوجود یہ سب باہم مربوط ہیں۔

اس مجموعے کے اکثر مضامین پہلے ”اورینٹل کالج میگزین“ میں چھپ چکے ہیں۔ اگرچہ چند مضامین مثلاً صائب، بیدل اور ناصر علی سرہندی وغیرہ بالکل قریبی زمانے کے ہیں اور نئی مغربی تنقید سے متاثر ہو کر قلم بند کیے گئے ہیں۔

فاضل مصنف اس مجموعے کے مقدمے میں فرماتے ہیں کہ ”میں فارسی کے ہندی دبستان کے بارے میں متعصب ہوں۔ متعصب ان معنوں میں کہ میں ایرانیوں کے اس دعوے یا ادعا کو بالکل تسلیم نہیں کرتا کہ فارسی شعر و ادب کی نمایندگی پر انہی کا اجارہ ہے۔ فارسی ادب پر مجموعاً ہندی اور ترکی مصنفوں کا بہت بڑا احسان ہے جس کا اعتراف عموماً نہیں کیا جاتا۔ چنانچہ فارسی ادب و شعر میں کمزوری کی ساری باتیں ہندی نژاد اور ایرانی نژاد ہندی شاعروں اور ادیبوں کی طرف منسوب کر دی جاتی ہیں۔ مثلاً خیال ہندی اور خیال ہانی کو (جسے مضمون آفرینی یا معنی آفرینی کی اصطلاح سے بھی یاد کیا جاتا ہے) سبک ہندی کہہ کر ہند کے فارسی شعرا کو سہمیل گوئی کا مرتکب قرار دے دیا جاتا ہے، حالانکہ مضمون آفرینی، خاقانی و انوری

جیسے بڑے شعراے ایران نے بھی کی ہے۔“

اس مجموعے کا ایک مضمون ”تازہ گوئی“ فاضل مصنف کے غیر معمولی غور و فکر کا نتیجہ ہے کیونکہ اس طرز کی تشریح تذکروں اور تنقیدوں میں کچھ اتنی مبہم اور متضاد ہے کہ اس کے صحیح معنی سمجھنے میں مدد نہیں ملتی۔ فاضل مصنف نے اکبری و جہانگیری دور کے اس ادبی مسلک کو سمجھنے اور اس کی حد بندی کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

ان مضامین میں ہرات کے تیموریوں (بلکہ خود تیمور) کے ادب کے بعض پہلوؤں سے متعلق بھی کچھ شذرات شامل ہیں۔ یہ بھی دراصل ہندوستان کے فارسی ادب سے متعلق سمجھے جا سکتے ہیں کیونکہ ہندوستان میں جو فارسی پہنچی، وہ اولاً خراسان و توران کے توسط سے پہنچی اور ہمارے اسلاف ہند نے اسی ادب سے زیادہ تر اثر قبول کیا۔ اسے ہم تورانی لہجہ یا تورانی مسلک کہتے ہیں، اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ مغلوں کے زمانے میں اصفہان و شیراز کے اسلوب بھی مقبول ہوئے۔

زیر نظر مجموعے کا ایک اور مقالہ ”فارسی شاعری کا جائزہ (ایک نئے نقطہ نظر سے)“ اس طعنے سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے کہ فارسی شاعری (اور اردو بھی) محض گل و بلبل کا افسانہ ہے، اور پھر اسی جراحات آمیز طعنے کا جواب دینے کی غرض سے فارسی شاعری کی ماہیت پر چند نہایت بصیرت افروز مضامین شامل کیے گئے ہیں جن میں سے ایک مضمون ”فارسی شاعری میں گل و گلزار کی تہذیبی اہمیت“ بطور خاص قابل ذکر ہے۔ قارئین کرام ملاحظہ فرمائیں گے کہ فاضل مصنف نے یہ مقالہ، اور دوسرے تمام مقالات، بڑی محنت اور عرق ریزی سے قلم بند کیے ہیں۔

فارسی زبان و ادب

RekhtaDownload.com

فارسی زبان و ادب

مجموعہ مقالات

از

ڈاکٹر سید عبید اللہ

مجلس ترقی ادب لاہور

جملہ حقوق محفوظ

طبع اول : جون ۱۹۷۷ء

تعداد : ۱۱۰۰

ناشر : احمد ندیم قاسمی

ناظم مجلس ترقی ادب ، لاہور

طابع : سید ظفر الحسن رضوی

مطبع : ظفر سنز پرنٹرز ، کوہر روڈ ، لاہور

قیمت : ۱۰ روپے

قیمت

فهرست مضامین

							مقدمہ
۴	۱۔ فارسی شاعری کا جائزہ (ایک نئے نقطہ نظر سے)
۱	
۵	فارسی شاعری کا مزاج روحانی ہے
۸	فارسی شاعری میں مطمح نظر کی وسعت
۱۲	فارسی شاعری میں غم
۲۵	فارسی شاعری کا اخلاقی مزاج
							۲۔ فارسی شاعری میں خلوص و صداقت
۳۲	
							فارسی شاعری کے مروجہ نمونے
۳۲	بعض غلط فہمیاں
۲	چهار مقالہ و نقد شعر
۶۷	شاعر اور شعر
۳۵	شبلیہ اور سلفی
۳۷	رودکی
۳۹	شاہنامہ فردوسی
۴۰	نظامی
۴۰	نظامی اور عشق الہی
۴۱	قصائد فرخی
۴۱	مسعود سعد سلمان کے حبشیات
۴۲	الوری
۴۲	خاقانی
۴۷	خرابہ مدائن
۴۴	سعدی
۴۵	

۳۵	سرٹیدہ بغداد
۴۵	قصائد
۴۵	رومی
۴۶	دیباچہ مشوی
۴۸	۳۔ فارسی کی مثالیں شاعری ...
						استعارے اور علامتیں :
۵۵	آئینہ
۵۵	شمع و چراغ
۵۶	سیلاب
۵۷	۴۔ فارسی شاعری میں گل و گزار کی تہذیبی اہمیت
۵۸	فارسی ادب کا ایک اہم سوال
۵۸	مضامین گل کی کثرت
۵۹	پہاریہ مضامین کے متعلق اہم مسائل
۵۹	انگریزی شاعری میں پھول
۶۰	رمز و علامت (Symbolism)
۶۰	باغ یا نمونہ کائنات
۶۲	گل کی تشبیہات و صفات
۶۲	گل کے دوسرے معانی
۶۳	نئون لطیفہ میں گل بوئے
۶۵	فارسی شاعری کے پھول
۷۱	پھولوں کی اہمیت کے اسباب
۷۱	مولانا شبلی کی رائے
۷۲	برائے مصنفین کے بیانات
۷۵	جدید دور کے مصنفین کی رائے
۷۶	تضاد کی وجہ
۷۷	تعزیه اور حقیقت
۷۷	پہاریہ شاعری کے موضوع

۷۸	ایرانی زندگی میں باغ کی اہمیت
۷۸	گرم آب و ہوا اور باغ
۷۹	باغ مجلسی زندگی کا مرکز
۷۹	عباسی دور کے عربی شاعر
۸۰	عباسی روایات کا اثر ایران پر
۸۰	بزم شاہی کی تصویر
۸۲	مستقصدین کی بہاریہ شاعری میں گھسار
۸۳	خاتمہ
۸۵	د۔ نئی فارسی شاعری کا ایک باب (۱۹۳۷ء تک)
۸۵	رضا شاہ پہلوی کا دور
۸۶	ادبیاتِ ایران پر مغربی اثرات
۸۷	ادبیاتِ جدید کا محدود سرمایہ
۸۷	پہلوی دور کی برکت
۸۸	ایرانِ جدید کی علمی و ادبی سرگرمیاں
۸۹	قدیم ایرانی کلاچر کے احیا کی تحریک
۹۰	ادبیاتِ جدید کی بعض خصوصیات
۹۱	ایران کی جدید شاعری
۹۱	شعراے معاصرین کے بعض تذکرے
۹۲	بمناز ترین شعرا
۹۲	ان شعرا کی تقسیم باعتبار اسلوب
۹۳	شعر و شاعری پر خالص مغربی اثرات
۹۶	شاعری کے نئے موضوع - حیاتِ اجتماعی
۹۶	مناظرِ قدرت
۹۸	معاشرت اور تنقیدِ معاشرت
۱۰۱	نکاحیات
۱۰۲	سیاسیات و وطنیات
۱۰۴	ایرانی عصیت کا احیا

۱۰۶	بعض مختصر ڈرامے
۱۰۸	غزل اور عشقیہ شاعری
۱۱۱	نظریہ زندگی
۱۱۴	۶۔ تازہ گوئی — ایک ادبی تحریک
۱۲۷	۷۔ سبک بندی اور استعمالِ ہند
۱۳۳	سبک بندی کیا ہے ؟
۱۴۲	۸۔ دادِ سخن — تنقید کی کتاب
۱۴۸	۹۔ "محاکات الشعراء" میر محمد اکبر آبادی (تنقیدی روئے)
۱۵۲	اقتباس اول از محاکات الشعراء (ورق ۱)
۱۵۳	اقتباس ثانی از محاکات الشعراء (ورق ۳ الب ۱ سطر ۹)
۱۵۵	۱۰۔ لسان الغیب حافظ
۱۵۶	حافظ کی حکمتِ زندگی کیا ہے ؟
۱۷۵	۱۱۔ نظیری لہشاہوری : نغمہ سنج کرہ و دہم از گلستانِ لہسم
۱۸۶	۱۲۔ ظہوری ترشیزی (دکئی) : در محبتِ آئمہ می گوئیم اول می کنیم
۱۹۷	۱۳۔ صائب — روشن دل شاعر
۲۱۲	۱۴۔ فارسی کا بدنام شاعر — ناصر علی سرہندی
۲۱۴	مضمون آفرینی کیا ہے ؟
۲۲۶	۱۵۔ فارسی کا ایک تذکرہ — تذکرۃ الاصحاب
۲۳۱	ملفوظات کے مطالب
۲۴۲	۱۶۔ فارسی ادبِ عہدِ محمد ثقلان میں
۲۴۵	سلطان کی شعر گوئی
۲۴۶	شعرا نے عہد
۲۴۶	حسن دہلوی

۲۴۷	بدرچاہ
۲۴۸	جہاں مسیح
۲۴۹	عیاء الدین رفی
۲۵۰	عیاء الدین سناسی
۲۵۱	مولانا شمس الدین یحییٰ
۲۵۲	مولانا سعید الدین عمرانی
۲۵۳	مولانا کمال کریم
۲۵۴	شرف الدین منیری

۱۷ - میر علی شیر دلی (وزیر سلطان حسین بایقرا بادشاہ ہرات - م ۹۰۰ھ) ۲۵۴

۲۵۵	سلطان حسین بن منصور ایقرا
۲۵۶	میر علی شیر
۲۵۷	شرف الدین علی یزدی سے ملاقات
۲۵۸	ہمدانی معصم
۲۵۹	مشہد کے زمانے کا ایک واقعہ
۲۶۰	حید اور وقعتات
۲۶۱	بی شیر کی منہاجت
۲۶۲	عادات و خصائص
۲۶۳	عسکری حیدات
۲۶۴	تذکرہ نافیہ
۲۶۵	میر شیر کا عسکری ماحول
۲۶۶	مدارس

۱۸ - میر غلام شہر کی ارمی سخن (دور بایقرا کی شاعری پر مجمل تصویر) ۲۶۸

۲۶۹	سازلی
۲۷۰	آصفی
۲۷۱

۱۹ - میر غلام شہر کی ایک دلچسپ لڑکی کتاب (محبوب الملوک) ... ۲۸۸

۲۹۴	۲۰ - الشائے فارسی
۳۰۴	۲۱ - نزوکتِ ابدوری = مذہبِ احقران
۳۰۴	آزک کا مصنف کون ؟
۳۰۶	دلائلِ بالا پر نظر
۳۰۷	سوارٹ بحوالہ اسٹیلز
۳۰۷	ضعفِ روایات
۳۰۹	۲۲ - سنسکرت کتابوں کے فارسی تراجم
۳۰۹	فیروز تغلق ، سکندر لودھی اور اکبر و جہانگیر کا عہد
۳۱۲	محمد شاہ کے عہد میں نجوم کی کتابوں کے ترجمے
۳۲۵	۲۳ - ایسٹ انڈیا کمپنی کے ماتحت فارسی زبان کی حالت
۳۲۶	(۱) انگریز اور فارسی
۳۲۶	ایسٹ انڈیا کمپنی کا اولین دور
۳۲۷	ملازمینِ کمپنی کی تعلیم
۳۲۸	وارن ہیسٹنگز مکول
۳۲۸	فورٹ ولیم کالج
۳۳۰	(۲) حکومتِ ہند کا پرشین ڈیپارٹمنٹ
۳۴۱	(۳) عدالتی زبان
۳۴۲	(۴) فارسی کی عام تعلیم
۳۴۳	وارن ہیسٹنگز
۳۴۳	مدرسہ عالیہ کلکتہ
۳۴۳	فارسی تعلیم کی سرپرستی
۳۴۵	ایشیائیک سوسائٹی بنگال
۳۴۶	(۵) سرکاری دفتروں میں فارسی کا خاتمہ
۳۴۸	۲۴ - یورپین مہبانِ فارسی ہندوستان میں
۳۴۸	۲۵ - کتابِ خالہ شیرانی کے نوادر

ک

۲۵۳	کتابِ فارسی و عربی
۳۶۲	...				۲۶ - بدل کی افرا دیت (حقائق ہندی ، شمال آفرینی)
۳۷۹	بدل کی آٹابی
۳۸۲		۲۷ - بدل اور غالب کا تصور آگہی
۳۰۶	۲۸ - شائب کی فارسی شاعری
۳۱۰	نظیری کی غزل سے موازنہ
۳۱۲	--	...			دوسرے عربی گوؤں سے مقابلہ و موازنہ
۳۳۱	اشارہ

* * *

مقدمہ

میرے مقالات کا یہ مجموعہ فارسی شعر و ادب سے متعلق ہے۔ کچھ مضامین ایسے ہیں جو اس تہذیبی تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں جس کا فارسی ادب کے کسی نہ کسی پہلو یا کسی نہ کسی دور سے تعلق ہے۔ یہ مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض وہ ہیں جو میں نے اپنے اساتذہ کبار کی ہدایت پر رقم کیے، بعض مدرسائے ضرورتوں کے تحت قلم بند ہوئے اور چند دیگر مغربی تنقیدات کی توضیح یا تردید کی خاطر ضبطِ تحریر میں آئے۔

مگر مشرق ہونے کے باوجود یہ سب باہم مربوط ہیں۔

میری تحریروں کا علامہ شبلی کی تنقیدی اور پروفیسر شیرانی کی تحقیقی روش کی پیروی کا انداز رکھنی ہیں۔

اگرچہ شبلی اور شیرانی ہمارے دو مختلف دیستانوں کے نمایندہ سمجھے جاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ دونوں کی تحقیقی و تنقیدی کے پس منظر میں یہ جملہ کام و مسائل برآئے ہیں کہ اپنی تہذیب کے ان اہم ادبی موسموں کو روشن کیا جائے جو کم و بیش گیارہ سو برس تک ایشیاء میں پھیلے رہے۔ شبلی کا انداز تنقید قدرے جارحانہ ہے لیکن شیرانی کا اسلوب تحقیق بھی کم جارحانہ نہیں ہے۔ دونوں مشرق و غرب کے معاملے میں عبور تھے۔ یہ اور بات ہے کہ شبلی اپنے ماحول کی وحدت سے دینی پس منظر کا بھی لحاظ رکھتے ہیں جبکہ شیرانی ہر صورت میں تاریخ و تمدن سے بے واسطہ رہے ہیں۔

شیرانی کا دینی ماحول کچھ تو انڈسٹان کے قبیح حلقوں کے اثرات سے مرتب ہے اور کچھ پروفیسر محمد شفیع اور پروفیسر نجمہ اقبال کے مغربی بصورت "تحقیق برائے تحقیق" سے ہے۔ انہیں بڑی آسانی سے پروفیسر ای۔ جی۔ براؤن کے مدرسہ تحقیق سے متعلق کہا جاسکتا ہے۔

پروفیسر ورینٹل کالج لاہور کی جو علمی روایت ڈاکٹر لائٹنر اور ان کے شاگردوں کے ہاں تھی، وہ بھی بالآخر براؤن کے مدرسہ تحقیق سے حا ملتی ہے۔ یہ کئی مہینے پہلے کہ ہمارے اساتذہ کبار خالصہ "تحقیق برائے تحقیق" کے حصار میں

ہند ہو کر رہ جائے لیکن لاہور میں علامہ اقبال کی موجودگی اور مذکورہ اساتذہ کبار کا ان سے کسب فیض انہیں بھی اس ہدف کی طرف لے گیا جو شبلی و اقبال کے پیش نظر تھا۔ — یعنی مسلم تہذیب کے روشن نقوش اور ادبی و فنی جرئیات کی جستجو، متون کی تدوین و ان پر تحقیق و تفسیر، اس ہدف نظر سے کہ مسلم کا جو کی تاریخ کے گم شدہ اوراق جمع ہو جائیں اور وہ معطلے دور ہو جائیں جو مشرقین کی غرض ہندو تہذیب و تہذیب کے پیدا کر رکھے تھے اور جن سے ہمارے یہاں کے عام تعلیم یافتہ لوگ بری طرح متاثر ہو چکے تھے۔

موجودہ حالات کا مرتب — یہ خاکسار — اسے اساتذہ کی بیرونی میں وہی کچھ کرتا رہا جس کا اسے حکم ہونا تھا۔ اس مجموعے کے اکثر مضامین پہلے "اورینٹل کالج سکڑین" میں چھپے — اگرچہ چند مضامین مثلاً صائب، پیدل اور ناصر علی سرہندی وغیرہ بالکل قریبی زمانے کے ہیں۔ اس زمانے تک مجھے فارسی اصول تہذیب کا شعور ہو چکا تھا تو بامیرے یہ مقالات نئی مغربی تنقید سے متاثر ہیں۔

میں فارسی کے ہندی دبستان کے بارے میں متعصب ہوں۔ متعصبوں میں سے کہ میں ایرانیوں کے اس دعوے یا ادعا کو بالکل تسلیم نہیں کرتا۔ فارسی شعر و ادب کی تہذیبی سر بلندی کا اجارہ ہے۔ فارسی ادب پر مجموعاً ہندی اور ترکی مستند کا بہت بڑا احسان ہے جس کا اعتراف نہیں کیا جاتا۔ چند فارسی ادب و شعر میں کمزوری کی ساری باتیں ہندی نژاد اور ایرانی نژاد ہندی شاعروں اور ادیبوں کی طرف منسوب کر دی جاتی ہیں۔ مثلاً خیال ہندی و خیال ہندی دو (جسے مضمون آفرینی یا معنی آفرینی کی اصطلاح سے بھی یاد کیا جاتا ہے) سبک ہندی کہہ کر ہند کے فارسی شعرا کو مہمل گوئی کا مرتکب قرار دے دیا جاتا ہے، حالانکہ مضمون آفرینی حافظی و انوری جسے بڑے شعراء ایران سے بھی کی ہے۔ میرا مضمون "تازہ گوئی" بھی خاصے سرور و فکر کا نتیجہ ہے کیونکہ اس سرور کی شرح بدکروں اور تنقیدوں میں کچھ اسی مبہم اور متضاد ہے کہ اس کے صحیح معنی سمجھنے میں مدد نہیں ملتی۔ میں نے کبری و جہانگیری دور کے اس ادبی مسک کو سمجھنے اور اس کی حد بندی کی اپنی طرف سے، جہاں تک اس کا سامی کی ہے۔

ان مضامین میں ہر ت کے ہیرووں (ہلک، خود ہیرو) کے دب کے ہمیں ہیروؤں سے متعلق بھی کچھ شذرات ہیں۔ یہ بھی دراصل ہندوستان کے فارسی ادب سے متعلق سمجھے جا سکتے ہیں کیونکہ ہندوستان میں جو فارسی پہنچی، اس نے حرمان و دوران کے موسم سے پہنچی اور ہمارے اسلاف ہند نے اسی ادب سے زد و

اثر قبول کیا۔ اسے ہم تورانی لہجہ یا تورانی مسلک کہتے ہیں، اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ معلوم کے زمانے میں اصفہان و شیراز کے اسلوب بھی مقبول ہوئے۔

اسی اس توران پسندی کے باوجود میں سعدی و حافظ کے لیے شیفتگی کا جذبہ رکھتا ہوں۔ میں اگرچہ سعدی پر کچھ نہیں لکھ سکا لیکن اسے دانش زیست کے معاملے میں اپنا مرشد مانتا ہوں۔ حافظ پر میں نے محبت سے لکھا ہے کیونکہ انسان الغیب میرے لیے اکثر جذباتی پوراؤں میں رہنا ڈب ہوا۔ یہ دونوں تورانی نہ تھے، مخالف ایرانی تھے مگر انہیں توران و ایران کے جھگڑے میں کیوں پھنسا یا جانے۔ وہ تو آفاق شاعر تھے۔ ع :

مومن تو قلندر ہے، لہ شرق ہے نہ غربی

ایک مقالہ ”درسی شاعری کا جائزہ (ایک نئے نقطہ نظر سے)“ اس طمنے سے مجروح ہو کر لکھا ہے کہ فارسی (+ اردو) شاعری محض گل و باہل کا اسانہ ہے۔ میرے خیال میں اس سے بڑا بہتان آج تک نہ باندھا گیا ہوگا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ انگریزی شاعری Little Lucy کے سوا کچھ نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اہل مغرب کا ذوق اس رمزیت (Symbolism) کا ادراک نہیں کر سکا جو ان مسوں (یعنی گل اور بابل) کی صورت میں موجود ہے۔ [اگرچہ فارسی (+ اردو) شاعری کی علامتیں اور استعارے صدیاں کی تعداد میں اور بھی ہیں] مگر ہمارے ملک نے اہل نقد و نظر کیوں اپنے بد ذوق یا بے ذوق ہو جائیں کہ اس تنگ نظرانہ، کہ جاہلانہ، قصہٴ نصر کو بلا چون و چرا قبول کر لیں جو افرنگ نے پھیلا دیا ہے۔ سچ ہے غلامی (ذہنی یا جسمانی) انسان سے اس کا معیار بنکہ اس کا ادراک اور ذوق بھی چھین لیتی ہے۔

اس جراحہٴ آمیز طمنے کا جواب دیہے کے لیے میں نے ”فارسی شاعری کی ماہیت پر چند مضمون لکھے ہیں۔ خصوصاً ”فارسی شاعری میں گل و گلرنگ نہیں اہمیت“۔ فارغین ملاحظہ فرمائیں گے کہ میں نے یہ مضمون بڑی محنت سے لکھا ہے۔

میر تک مضمون ہندوستان میں فارسی کے زوال کے بارے میں ہے۔ اس میں یہ بتایا ہے کہ انگریزوں نے دیہی مدارس کو ختم کر کے بعد کس طرح ہندو ہستہ فارسی کو بھی مٹا دیا۔ پہلے ”فارسی کے مقابلے میں اردو (ہندوستانی) دیر سے آئے، اس کے بعد اردو کو بھی چلنا کیا۔“ میکائیل ڈاؤنسی نوٹ (۱۸۳۵ء) ”کرؤی استہری سہست کی شاہکار دستاویز ہے۔“

اور اگر آخر میں یہ بھی بتا دوں کہ اوریشٹل کالج سے متعلق ہونے کے بعد میر پہلا مضمون ”تزوکت تیموری“ تھا تو اس سے نہ معلوم کرنے میں آسانی ہوگی

کہ میں نے سفرِ ذی آثارِ خالص توحفاتی مضامین سے کیا مگر حالات نے بالآخر مجھے
تقلید کے میدان میں ڈاکٹر ڈاکٹر کیا۔ جس طرح قدرت مجھے میرے اصلی مضمونِ عربی
سے لگا کر فارسی میں اور بحرِ فارسی سے اردو میں لے آئی اور صحیح یہ ہے کہ بحر
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

میں حالات و اتفاقات مجھے مضمونِ ہدایہ پر مجھے رہے۔ اور اب اس وقت
مجھے خود معلوم نہیں کہ میں کہاں کھڑا ہوں۔

یہ مقالات شیعہ غیر اکرہ مرحوم کے اصرار پر میں نے مجلسِ قرآنِ ادب لاہور
کے سپرد کر دیے تھے۔ اصحابانِ صرف یہ ہے کہ جو لوگ اب مجھے صرف اردو کے
خدم کے نام پر مدعو ہیں انہیں یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ میں نے فارسی (اور
عربی) سے متعلق بھی کچھ کام کیا ہے : ع

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

میں مولیٰ پر مچھپائی ہوئی اگر میں مرحوم سید امتیاز علی تاج کو یاد نہ
کروں جس کی محبت اور قدر اراکینِ یہ اردو سے متعلق میری دو کتابیں مجلسِ قرآن
ادب لاہور نے نہ کہیں۔ ان کی قدر و ثانی کا نفس اس لیے گہرا ہے کہ وہ میری
مرتب کردہ کتابوں کے نام سے میں جبری تفتیش کا عمل کرتے تھے اور میری
تحریرات کے بارے میں مضمونِ خود نکال کر انہیں مرتب کر دیتے تھے۔
میں نے حد نہ لے کر اس سب سے ایک شعر تم بھی ڈال لو۔ خدا معفرت فرمائے
کیسے کیسے دریا دل اور مثنوی لوگ ہو گزرے ہیں : ع

نظیرِ خویش نہ بگذاشتند و بگذشتند

پیر یہ اباب پرویز حمید احمد خان مرحوم کے سپرد ہوئی۔ انہوں نے بھی
اس کی قدر کی اور اب آخر میں احمد احمد دہسی تشریف لائے تو انہوں نے
مجھ سے اس کتاب کو چھاپ کے دکھا دیا : ع

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا

بہر حال سرِ نام اس ہوں ان کا، ان کے عملے کا — ہر ہاں ڈاکٹر بشیر حسین
صاحب (پروفیسر تاج) کے ورڈ ڈاکٹر — مددگار صاحب کا (کہ پروف ان دونوں
صاحبوں نے لکھے) اور آخر میں ہے معاون سعید احمد شیعہ مہتمم دفتر
اردو اکیڈمی ڈاکٹر پیر سکریٹری ادا کرتا ہوں کہ ان سب کی مدد سے یہ
کتاب منظرِ عام پر آ رہی ہے۔

فارسی شاعری کا جائزہ

ایک نئے نقطہ نظر سے

فارسی شاعری کے اس تجزیے سے (جو اس مقالے میں مد نظر ہے) میرا مقصد ان رجحانات و تصورات کا سراغ لگانا ہے جو قدیم اسلامی کلچر میں ہر جگہ جاری و ساری رہے۔ میں فارسی کے علاوہ اردو، ترکی اور اپنے ملک کے علاقائی ادبوں کا بھی اسی نقطہ نظر سے مطالعہ کر رہا ہوں۔ یہ مقالہ اس وسیع تر مطالعے کا ایک حصہ ہے۔

فارسی شاعری عباسی دور کے آغاز میں پیدا ہو کر ادھر ادھر پھیلی۔ سامانیوں، طاہریوں، صفاریوں اور غزنویوں کے زمانے میں مزید رقی ہوئی۔ اس کا ولایتی دبستان خراسان میں صورت پذیر ہوا۔ پھر سلجوقیوں کے زمانے میں عراقی دبستان سامنے آیا۔ اس کے اندر سے شیرازی دبستان کی نمود ہوئی۔ پھر اپنے وقت میں فارسی شاعری نے پہلے خسرو اور حسن دہلوی کا ہندی دبستان اٹھایا اور آگے چل کر، مغلوں کے زمانے میں، پہلے طرزِ تازہ گوئی، اس کے بعد خال بافی و معنی آفرینی کا چرچا ہوا۔ غالب نے مغلیہ دور کی ساری تہذیب اپنی ”رس شاعری“ میں جذب کر لی اور آخر میں اقبال نے قدیم فارسی شاعری کے حلقہ اسالیب کو اپنا کر اس میں بیسویں صدی کی اجتماعیت کا رنگ بھر دیا۔ میرے موجودہ تجزیے کی حد یہی ہے۔ میں نے جدید ایرانی شاعری کو نہیں جھیڑا۔ بہر حال ہزار سال کی ایرانی فارسی شاعری گل ہارے رنگا رنگ سے معمور ہے۔ میں ان سب ٹلوں کو اپنے دامن میں سمیٹ نہیں سکتا۔ اس شاعری کے صرف چند مجموعی خصائص پر ہی نظر ڈال سکوں تو غنیمت ہے۔

بریلے نے کہا ہے کہ شاعری قوموں میں کلچر پیدا کرتی ہے اور زندگی

۱۔ ”کلچر“ کا لفظ میں دانستہ استعمال کر رہا ہوں۔ انگریزی میں اب اس کے اتنے مفہوم ہیں کہ اردو کا کوئی ایک لفظ ان سب کی قایم مقامی نہیں کر سکتا۔ کلچر دراصل حسن زندگی کے ادراک اور اس کے مطابق حسین زندگی بسر کرنے کا نام ہے۔ مگر ان دو جملوں کی تفسیر کے لیے ایک نہیں، کئی جلدیں لکھی جا سکتی ہیں۔ کلچر کے بڑے سوال یہ ہو سکتے ہیں: کسی (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کے اہم مسائل کے متعلق ذہن و فکر کے لیے ایک نہج مہیں کرتی ہے ۔ جب انسانوں کی بھکی ہوئی روح دنیا کے مصائب اور مہاس کی کھیتوں سے نجات پا کر خلوت کدوں میں اطمینان و تسکین کی تلاش کرتی ہے تو ایسے اوقات میں اسے شعر کے مہارا ڈھونڈنا پڑتا ہے ۔ شعر اسے رسوم و قواعد کی اس دستی سے دور ، تخیل کی ایک اور جست میں لے جاتا ہے جہاں وہ کچھ دیر کے لیے مدہوشی کے گہنے سائے میں سرریں شغل کا لطف اٹھا کر اور عناصر کی آلودگیوں سے پاک ہو کر پھر تازہ دم ہو جاتی ہے ۔ شاعری کی تاثیر اس سے بھی کہیں زیادہ ہے ۔ وہ قوموں کے کردار اور اخلاق کو سنوارتی ہے ۔ کائنات اور اس کے مسائل سے متعلق عرفان سے بہرہ ور کرتی ہے ۔ موت اور زندگی ، جہاں اور عجز صانع ، عشق اور عقل ، یس اور امید ، خوشی اور غم ، عفت اور پاک دامنی ، فضائل اور مکارم ، غرض اس جہاں آب و گل کے تمام مقاصد و مطالب کے متعلق ایک واضح فکری اور جذباتی رویہ اختیار کرتی ہے ۔ اور رفتہ رفتہ ، بقول پروفیسر نیوبولٹا ، قوموں کی تاریخ کا ایک لازمی حصہ بن جاتی ہے جو تاریخ ہی کی طرح اخلاق و عادات ، تصورات و نظریات ، اعتقادات اور خیالات کا آئینہ بن کر کسی قوم کے کلچر کی تصویر پیش کرتی ہے ۔

اطالوی اور انگریزی شاعری کی طرح فارسی شاعری بھی ادب کے جمیر ترین ادبوں میں شمار ہوتی ہے ۔ ایران میں (اور عربی فارسی کے زیر اثر جملہ مسلم ممالک میں) شعر و سخن ، زندگی کا جزو رہے ہیں ۔ قافیے کا ذوق قرآن مجید نے پیدا کیا ۔ موزونیت مسلمان اقوام کے نزدیک شاید سب سے اہم جہاں قدر ہے ۔ چنانچہ مسلمانوں میں نثر کو بھی موزوں کلام بنانے کا رجحان ہمیشہ رہا ہے ۔ غرض ان اقوام کے نزدیک شاعری کی حشت روح اور سانس کی سی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کسی طبقے کی خاص ملکیت نہیں رہی بلکہ خاص و عام ، شاہ و گدا ، سب اس رنگ میں رنگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ دیوان حافظ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

قوم کا حسن کے متعلق کیا تصور ہے ؟ وہ اپنے عملی رویہ ہائے زندگی میں حسن کی شان کس طرح پیدا کرتی ہے ؟ معشرتی آداب میں وہ 'حلق' کا مظاہرہ کس طرح کرتی ہے ؟ انسان کی توسیع مسرت کی خاطر وہ شوق کی کیا صورتیں پیدا کرتی ہے ؟ اور وسیع تر معنوں میں ، اس کے معشرتی ادارے حسن اور یک رنگی کی صفات سے متصف ہیں یا نہیں ؟ یہ اور اس طرح کے نئی اور سوال کلچر کے مباحث میں شامل ہیں ۔

بڑے بڑے رہنماؤں اور مفکروں کے اے تسکین اور رہنمائی کا وسیلہ ثابت ہوا۔ کہتے ہیں : دیندر ناتھ ٹیکور اور سر تیج بہادر سیرو ، دیوانِ حافظ کو ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے تھے اور اشعار سے رہنمائی حاصل کرتے تھے۔ تاریخ شاہد ہے کہ بعض اوقات ایک ایک شعر اور ایک ایک نظم نے سلطنتوں میں انقلاب برپا کر دیے۔ بے مہارا انسانوں کے دلوں میں اولوالعزمی کی چنگاریاں روشن ہو گئیں اور ایسے نازک معاملات کا پُر امن تصفیہ ہو گیا جن میں تلواریں اور تیر بھی بے اثر ثابت ہو چکے تھے۔

دیوانِ حافظ، ندائے غیب ہیں کر ، نامعلوم مستقبل کا پتہ دیتا رہا۔ جس طرح کسی صحرا میں چلنے والے قافلے رات کے ستاروں سے رہنمائی حاصل کیا کرتے ہیں اسی طرح شاعری زندگی کی ہر مشکل میں رہبری کرتی رہی۔

شعر و شاعری کو زندگی سے محب اس درجہ وابستگی و تعلق ہے تو یہ سوال عیا ہوگا کہ فارسی شاعری کے اہم تصورات کیا ہیں ؟ اس نے کلچر پر کیا اثر ڈالا۔ اس شاعری کا مطالعہ مسائلِ زندگی کے متعلق کیا حل پیش کرتا ہے ؟ اور بالآخر یہ کہ اس سے اجتماعی ذہنیت اور تصورِ قومی میں کیا نمایاں خصوصیات پیدا ہوئیں جنہیں خاص طور سے فارسی شاعری کا عطیہ سمجھا جائے ؟

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلچر و ادب کے باہمی عمل اور ردِ عمل کا معاملہ بھی عجیب سا ہے۔ یہ بڑا مشکل سوال ہے کہ کلچر سے ادب ابھرتا ہے یا ادب سے کلچر متاثر ہوتا ہے ، اس کا فیصلہ کن جواب دینا مشکل ہے ، تاہم یہ دہا جاسکتا ہے کہ ادب قوموں کے کلچر کی تشکیل میں بہت بڑا حصہ لیتا ہے اور قوموں کے فطری و نسلی خصائص کے ساتھ مل کر ایک نئے قسم کا تصورِ زندگی ادب کی مدد سے نمودار ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی غلط نہیں کہ قوام کا کلچر بھی ادب پر ایسا اثر ڈالتا ہے۔ اس طرح کلچر اور ادب ایک ہی حقیقت کے دو رخ بن جاتے ہیں۔

ہر ن کی تہذیب قدیم ہے۔ ایران کے طبعی اور جغرافیائی حالات ، آب و ہوا ، یہاں کے موسم ، شہروں کا محلِ وقوع ، پہاڑوں اور دریاؤں کے خصائص ، رسوم و رواج کی رنگارنگی ، ذہن و فکر کی تعلیمات ، سب کی سب

۱۔ پروفیسر براؤن جب شیراز پہنچے تو انھوں نے ”دیوانِ حافظ“ سے فال لی۔ انھوں نے اپنی کتاب A year amongst the Persians میں بہت سے و ثبات ایسے لکھے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ بڑے بڑے بادشاہوں نے دیوانِ حافظ سے رہنمائی حاصل کی۔

ایک خاص نوعیت اور کیفیت رکھتی ہیں ۔ اس کے حصائص مستقل حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان کو عارضی داور پر دبایا جا سکتا ہے لیکن فنا نہیں کیا جا سکتا ۔ حیاتِ قومی کا زندہ رود اور جیہوں و سیحوں جیسا ہزار سال قبل تھا آج بھی ویسا ہی ہے اور آئندہ بھی ایسا ہی رہے گا :

جہازِ زندگیِ آدمی رواں ہے یونہی
اہل کے بحر میں پیدا یونہی نہاں ہے یونہی

عربوں نے ایران پر حملہ کیا اور اسے فتح کر لیا ۔ عرب ایک بہ در اور عمل پسند قوم تھی ۔ وہ عمل کی گرمی اور عزم کی محکمی کے قائل تھے ۔ ان کے تصور حیات میں کوئی الجھن نہ تھی کیونکہ وہ ایک ایسے ملک کے بسنے والے تھے جس میں سرورِ آسمان اور نیچے ریت ہی ریت ! آسمان اور زمین کے درمیان ، اُن کی نظر کو روکے والی کوئی چیز موجود نہ تھی ۔ نہ پہاڑ نہ دھوئند ، نہ گھاٹ نہ فرات ، نہ گہنے جنگل نہ اونچے پرہت ۔ ان کا منہجِ نظر وسیع مگر رکاوٹوں سے خالی تھا ۔ پس وہ کائنات میں اگر کسی اور چیز کو مان سکتے تھے تو وہ خدائے واحد کا تصور تھا ۔ وہ خدا جو لطیف اور مجرّد ہے ، پاک اور مستزہ ہے ۔ اس کے برعکس ایران کی زندگی عرب فتوحات کے بعد دنیا کے ایک عظیم الشان اور حیرت انگیز تجربے کا نمونہ پیش کرتی ہے ، جس میں ایرانی تفلسف اور عرب عملیت ، ایرانی تفعّالیت اور عرب فعلیت کا امتزاج ہے ۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ اگرچہ آج ہم اس خوشگوار امتزاج کے ثمرات سے تغافل و تجاہل برت رہے ہیں لیکن تاریخ ثابت کر رہی ہے کہ یہ ایک غیر معمولی اور تعجب انگیز امتزاجی عمل تھا ۔

مغربی تحقیق جہاں ، بقول علامہ شبلی ، اعلیٰ تحقیق کا درجہ رکھتی ہے ، وہاں اس کا یہ مذہم مقصد بالکل واضح ہے کہ اس سے مشرقی اقوام میں نسلی تدریق اور علاقائی اختلافات کا دروازہ کھلنا ہے ۔ ایرانی قومیت کو عربی مذہب کے خلاف صف آرا کرنا اور تاریخ کے محض معمولی اور ناقابلِ ذکر واقعات کو نمایاں کرتے ہوئے عربی عصبيت اور ایرانی وطنیت کو ابھارنا اس تحقیق کا ایک خطرناک پہلو ہے ۔ مثال کے طور پر کاؤنٹ گوپینو وغیرہ نے اس سلسلے میں جو کام کیا ہے وہ مستحقِ مدح ہونے کے باوجود قابلِ مذمت بھی ہے ۔ انصاف کی بات تو یہ ہے کہ ایرانیوں کی لطافتِ طبع اور ذہانت نے عربی قوتِ عمل کے ساتھ مل کر شائستگی و دلکش اور شائدار معجون تیار کیا ، یہی تختیل اور عدل کا اجتماع ، جلال و جمال کی آمیزش ! چنانچہ ہم دیکھتے ہیں

کہ اگرچہ اسلامی فتوحات کا میلاد چین سے سپین تک اور قطب شمالی سے جاوا اور مائٹرا تک پھیل گیا ، جس میں سلام اور عرب کی پیدا کی ہوئی قوتِ عمل نے سب سے زیادہ کام کیا ، تاہم تہذیبی فروغ بیشتر ایرانیوں کے ہاتھوں ہوا ۔ بقول علامہ ابنِ خلدون عربی کی بیشتر تصانیف ایرانیوں کے قلم سے نکلیں اور علوم و فنون اور شعر و سخن میں نہ صرف عرب ممالک ، ایران سے متاثر ہوئے بلکہ خود ترکی اور ہندوستان کے ادب پر فارسی کا نہایت وسیع اثر پڑا ۔ پس ایرانی ذہن و فکر کے کارناموں کو اسلام کی عملی روح کے طفیل اتنا وسیع میدانِ عمل میسر آیا جتنا خود مسلمانوں کے زمانے میں بھی اسے نصیب نہ ہوا تھا ۔

فارسی شاعری بھی مخلوط تصور اور مخلوط طرز احساس کی آئینہ دار ہے جس میں بلاشبہ ایرانی خصوصیات جزوِ غالب کا درجہ رکھتی ہیں ۔ لیکن ایرانی اور عربی اثرات نے اس تصور کے خط و خال کو لیا رنگ اور نیا روپ بخشا ہے ۔ لیکن اس تصور میں ہندوستان بھی بڑی آب و تاب سے نمایاں ہے ۔ جو لوگ فارسی شاعری سے مراد صرف ایران کی شاعری مانتے ہیں وہ بے انصافی کے مرتکب ہیں ۔ فارسی شاعری میں ایرانیوں کے علاوہ ترکی اور ہندی کارنامے بھی شامل ہیں جنہیں کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔

فارسی شاعری کا مزاج روحانی ہے :

فارسی شاعری کی پہلی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مزاج روحانی ہے ۔ خدا کی وحدت کا یقین : فارسی شاعری کا مجموعی مطالعہ دلوں میں خدا کی بستی کا یقین پیدا کرتا ہے ۔ اللہ تعالیٰ کی ذات ہمیشہ انسانوں کے لیے لائقِ ہرمتش رہی ہے ۔ اپنے معبود کی تلاش اور اس کی خوشنودی انسانوں کی ایک محبوب جستجو رہی ہے ۔ لیکن فارسی شاعری کا خدا نہایت پیارا خدا ہے ۔ دنیا اس کی طرف یوں کشش پر عبور ہے جس طرح عاشق محبوب کی طرف کھینچا ہوا چلا جاتا ہے ۔ جس طرح مہینوزا کے نزدیک انسانی سعادت کا آخری درجہ کمالِ فنائتِ اللہ ہے ، اسی طرح فارسی شعرا کے خیال میں استکمال کا آخری مرحلہ ذاتِ باری میں مدغم ہو جانا ہے ۔

خدا کی ذات یہی نہیں کہ واحد ہے بلکہ اس کی توحید کا صحیح معیار یہ ہے کہ اس کے بغیر کچھ موجود نہیں ۔ اگرچہ وحدتِ شہود سے بھی توحیدِ باری کا حق ادا ہو جاں ہے ، لیکن حق یہ ہے کہ وحدتِ وجود کے بغیر وحدانیت کا تصور ناقص رہتا ہے ۔ وہ ارسطو کا خدا نہیں کہ محض علت العلل

۱ ۔ وحدتِ وجود سے علما اور بعض حکما کو اختلاف ہے ۔ ان کے نزدیک مادہ بھی اپنا ایک مستقل وجود رکھتا ہے ۔ بعض حکما تو صرف مادے (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اور بدن وجود ہے۔ جو بقول ڈیورنٹ: ”انگریزوں کے بادشاہ کے عرج بادشاہ
 ہو ہے لیکن فرمان روا نہیں“۔ وہ تو غایت الغایات ہے۔ وہی اول ہے اور وہی
 آخر، وہی ظاہر ہے اور وہی باطن۔ اس کی وحدت کا تصور دوئی اور غیرت کے
 شائبے سے پاک ہے۔

غیرتش غیر در جہان نگذاشت لاجرم عین جملہ اشیا شد
 (عراقی)

فارسی شاعری کا خدا ایک محبوب ہے جس کے عشق میں تمام دراتِ عالم
 سرگرداں ہیں۔ تصوف نے اس محبوب کو مجاز کا لباس پہنا دیا۔ انسان دلک، تمام
 ممکنات اس کے والد و شیدا ہیں۔ وہ محبوبِ مجازی کی طرح عشقوں کے لیے
 کرشمہ بازیوں کرتا ہے۔ کبھی القاب سے پہاؤ بنا کر نکل جاتا ہے، کبھی بے حجاب،
 خرمین وجود کو خاک و خاکستر بنا دیتا ہے۔

یہ تصوف کا احسان ہے کہ اس نے مجازی عشق اور ہوس کاری کے
 رجحانات کے زہریلے اثرات مٹا ڈالے۔ اصطلاحوں کی سادگی سے عشق کے تصور اب
 بدل دیے۔ صوفی شاعروں نے عراز کے رنگ میں اپنے حقیقی محبوب کے عشق کے
 برائے گانے اور شہرِ ازل کے حسنِ جمال آرا کی وہ ستائش کی کہ کسی نے کسی
 معشوق کی نہ کی ہوگی۔

اس عقیدے کی بنیاد پر فارسی شاعری کا سار روحان روحانی ہے۔ انسانی
 جستجو اور ہم کی سزل سے لیے کر کمال اور فنا کی معراجِ کمال نک، شاعر

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

کو مانتے ہیں اور مادے سے باہر کسی شے کو تسلیم نہیں کرتے۔ بعض
 خدا کو بھی مانتے ہیں اور مادے کو بھی مگر الگ وجود کے طور پر۔
 صوفیوں نے ان سب مسائل پر غور کیا ہے۔ اگر خدا کو کائنات سے الگ
 کوئی ہستی تسلیم کیا جائے تو اس کا جسم، اس کی حکمرانی اور اس
 حکمرانی میں عدل و انصاف کے نشیب و فراز اور طرح طرح کے اور
 جھگڑے آٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ صوفیوں نے خدا کے بنیادی عقیدے کو
 ماننے کی وجہ سے اور مادے کے فنا پذیر اور اس کے تغیر و تبدل کی وجہ
 سے، وجود کی گتھی سلجھائی ہے اور ایک حد تک مائل فہم بھی ہے۔
 باقی تصورات بہت الجھے ہوئے ہیں۔ البتہ خدا کو ان ماننے والے لوگوں
 کے لیے فکر کی بعض آسائیاں ہیں۔ مگر ان کے طرزِ استدلال سے اطمینان
 نہیں ہوتا۔ ایرانی وحدت الوجود کم از کم تخیل کے لیے تو کشش
 رکھتی ہے۔

کے پیش نظر ایک ہی غایت ہے ؛ ذاتِ باری سے متحد ہونا ۔ انسان جب تک اس سے ہے ، جب تک مادے کے تاروپود میں اسیر ہے ، ذاتِ باری سے متحد نہیں ہو سکتا ۔ 'سے اس تک پہنچنا ہے اور اس کی خاطر ، تکلیفوں کا سامنا کرنا ہے ، اور اسی میں اس کا سرور ہے ، یہی اس کے دل کی خوشی ہے ۔

فارسی شاعری نے انسانِ کامل کا جو تصور اپنے سامنے رکھا ہے وہ بھی روحانی ہے ۔ انسانِ کامل کی جملہ ترقیات ، عشق کے ذریعے ممکن ہوں گی ، نہ کہ عقل کے ذریعے ۔ فارسی شاعری میں عشق اور عقل کی جنگ کا جو تصور موجود ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عقل عشق کے مقابلے میں ایک طفلِ مکتب کی حیثیت رکھتی ہے ۔

یہی وہ عشق ہے جو تمام ترقی اور ارتقا کا باعث ہے ۔ یا رومی کے الفاظ میں عشق "اسطرلاب اسرار خدا" ہے جو دانش اور عرفان کا منبع ہے ۔ لیکن یہ وہ دانش نہیں جو عقلیت کی پیداوار ہے بلکہ یہ دانش روح کے اندر سے پیدا ہوتی ہے ۔ اس کا سرچشمہ ایمان ہے ۔ انسان اپنی منزل تک اسی عشق یا سرچشمہ ایمان کے ذریعے پہنچ سکتا ہے ۔ اور جیسا کہ برگساں نے کہا ہے :
مجتہد عقلیت انسان کو اس کی اصلی منزل سے دور لے جاتی ہے ۔

فارسی شاعری انسان کو جس روحانی منزل کی طرف لے جاتی ہے اس میں عسی ایک وسیلہ ہے مگر یہ عشق جسمانی عشق کی طرح نہیں جو جلد فنا ہو جاتا ہے بلکہ یہ دائمی سوز ہے ، اسی کو حافظ نے "آتش دل" کہا ہے :

ازان بدیر مقام عزیز می دارند
کہ آتشی کہ ہمیرد ہمیشہ در دلِ ماست

یہ نہ بیچنے والی آگ دلوں کو گرماتی رہتی ہے ۔ یہ آگ ایک لحاظ سے ایمان کی آگ ہے ۔ ایمان اور ایقان کے اس ذوقِ عام ہی کا اثر تھا کہ فارسی شعرا تشکیک اور تردد سے بہت کم آشنا رہے ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ خیم اور بعض دیگر شعرا نے جزواً ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے تشکیک مترشح ہوتی ہے ۔ مگر مولانا روم کے ہمہ گیر اثر نے اس شک کی

intellect -

خیم بلکہ حافظ کے یہاں بھی کہیں تشکیک پائی جاتی ہے ، لیکن یہ سب کچھ مادے کی فنا پذیری کے زیر اثر ہے ۔ فارسی کے جن شاعروں نے نئی مادے کو اہمیت دی اور اس سے دل لگایا انہیں فنا اور موت کا ہب ہم رہا ۔ وہ زندگی کی خوشیوں کے چھن جانے کا افسوس کرتے رہے اور 'حسرت کے ماحول (یا خدا میں جذب ہو جانے کے بارے میں) متشکک رہے ۔
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

جڑوں کو پختہ نہیں ہونے دیا ۔ رومی شک کے قابل ہیں لیکن ایقان کی برتری ثابت کرنے کے لیے ۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

تا نباشد راست کے باشد دروغ
آن دروغ از راست می گیرد فروغ

خدائے واحد کی ذات میں یقینِ کامل ، عقل کے مقابلے میں فوقیتِ عشق (یعنی سرچشمہٴ ایمان) کا اعتقاد اور نبی کی مظہریت کا گہرا عقیدہ فارسی شاعری میں اس درجہ جاری و جاری ہے کہ ہم کسی دیوان ، کسی مشنوی ، کسی قصیدے تک کو بھی اس سے خالی نہیں پاتے ۔ حمدِ باری ، مناجات اور نعت عام مشنویوں میں بھی ایک جزوِ لاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ نظامی نے بسم اللہ الشرحمن الرحیم سے ”مخزنِ اسرار“ کو شروع کیا ۔ پھر ان کے تتبع کرنے والوں نے ہمیشہ اس رسم کو قائم رکھا ۔ خدا کا یہ تسلط بے مثال ہے ۔ عرض فارسی شاعری کے تمام شاہکار خدا ، عشق ، روحانیت اور جنت کی منزل کی طرف لیے جاتے ہیں ۔

فارسی شاعری میں مطلعِ نظر کی وسعت :

فارسی شاعری کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کی مجموعی اپیل متعصبانہ وطن پرستی ، جارحانہ نسل پرستی اور قوم پرستی اور مذہبی لنگ نظری کے تصور کے خلاف ہے ۔ فارسی شاعری اس درجہ وسعت کی معتقد ہے کہ خود احساسِ حسن کے بارے میں اس کا دائرہ وسیع اور لامحدود ہے ۔ اس نے کسی محدود مظہرِ حسن کو اپنی ستائش کا موضوع قرار نہیں دیا ، بلکہ حسن و جمال کے ذوق کو ہر حسین و جمیل حقیقت تک وسیع کر دیا ہے ۔ ورڈزورتھ کی طرح فارسی کے شعرا بھی تمام کائنات اور نیچر کو حسن و جمال کا مرقع خیال کرتے ہیں ۔ انہیں نیچر میں ایک عالمگیر روح جاری و جاری نظر آتی ہے ۔

(بقیہ حاشیہ صفحہٴ گذشتہ)

صوفی شعرا کے یہاں یہ غم و الم نہیں پایا جاتا ۔ معلوم نہیں اردو کے شاعر میں تقی میں یہ شعر کس طرح لکھ گئے :

ہم کو جیا بار دگر چاہیے

، ادے کی ایک جھلک ادھر دیکھ لے کے ہمد ، اگر ادھر بھی حیات کا بھی رنگ ہے تو متفکر ہونا بجا معلوم ہوتا ہے ۔ میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ تشکک صوفی شاعروں کے یہاں نہیں ۔ خصوصاً رومی اور اس کے متبعین کے یہاں ۔

وجہ ہے کہ فارسی شاعروں نے بالعموم کسی ایک ندی، کسی ایک پہاڑ، کسی ایک چشمہ، رواں، کسی ایک پہول، کسی ایک محبوب کی یاد سے اپنی شاعری کو محدود نہیں کیا۔ بلکہ انہوں نے عام توصیفِ حسن کی ہے۔ انہوں نے اپنے احساسِ حسن کے لیے وہ استعارے تجویز کیے ہیں جو ہر جمیل و حسین پر صادق آ سکتے ہیں۔

فارسی شاعری کے اس پہلو پر اعتراض بھی کیا جاتا ہے لیکن یہ بے جا ہے کیونکہ یہ مزاج اور عقیدے کی بات ہے۔ کسی محبوبِ خاص، کسی خاص پہاڑ یا ندی کی تعریفِ حسن ایشیائی شاعر کے تصورِ زندگی کے خلاف ہے۔ وہ تمام کائنات میں حسن کو جلوہ گر پاتا ہے اور تمام دنیا کے محبوب اس کے محبوب سے مشابہ ہونے کی وجہ سے حسنِ عام کے نمائندے ہیں :

یک چراغ است درین خانہ و از پرتو آن
ہر طرف می نگری انجمنی ساختہ اند (فغانی)

مغرب کے شعرا عموماً خاص پسند ہیں۔ وہ فردِ خاص اور شے خاص میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ محدود پسند ہیں اور لامحدود کو بھی محدود کے حوالے سے پس کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی مغربی شاعر اگر کسی ندی کے کنارے بیٹھتا ہے تو اپنے تاثرات کا نقشہ اس رنگ میں کھینچتا ہے کہ صرف اس ندی کی رفتار، اس کے ماحول میں مہرہ زار کی دلکشی، اور پانی کے ترنمِ شیریں کی تصویر ان جانے۔ وہ اس کے حوالے سے عام کا تصور بہت کم دلاتا ہے۔

لیکن فارسی کا شاعر تاثر کو ان حدود میں محدود نہ کرتے ہوئے ایک عام تصویر کھینچے گا جو صرف نیکر یا کسی اور ندی کے آس پاس رہنے والوں ہی کو متاثر نہ کرے گی بلکہ آبِ رواں اور جوئے کہسار کے عمومی تصور سے ہر کسی کے لیے دلکشی کا باعث ہوگی۔

یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری میں خاص مقامی مناظر کی تصاویر بہت کم موجود ہیں۔ فارسی شعرا نے تو اپنی اپنی ہستیوں کو بھی کھلے زندہ

۱۔ اس کی مستثنیات یہی ہیں؛ مثلاً حافظ کے کلام میں مشعلی اور آبِ رکن آباد ویرہ کا ذکر آیا ہے۔ خراسان اور ہندوستان کے شعرا نے بعض واقعات ناموں مخصوص مقامات و واقعات پر لکھی ہیں مگر یہ واقعہ ہے کہ فارسی شاعری کی عمومی روح لامحدود ہے۔

۲۔ ایک ندی کا نام (Nicker)۔

کرنے کی کوشش نہیں کی ۔ ہم جب شیراز کا نام سنتے ہیں تو چشمِ فحیل کے سامنے حسن اور رنگ و بو کے پُر رونق سرعزار کھل جاتے ہیں ۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ حافظ ، سعدی اور عرفی نے اس شہرِ حسن کی کچھ خاص تصویریں بنائی ہیں ، بلکہ اس لیے کہ حسنِ عام کے یہ بڑے توصیف نگار اسی شہر میں پیدا ہوئے ۔ حافظ اور سعدی اور عرفی نے تو اپنی اس جنت پر اتنا احسان بھی نہ کیا جسا مرزا غالب نے کلکتے پر کیا تھا ۔ یہ صحیح ہے کہ حافظ نے مصلیٰ اور رکن آباد اور تنگ الہ اکبر کا ذکر کیا ہے مگر کچھ آمدِ سخن میں ، اور اس طریق سے کہ اس سے بے اعصابی کا احساس ہوتا ہے ۔ حافظ نے کہا بھی تو یہ کہ :

خوشا شیراز و وضعِ بے مثالش
خداوندانگہ دار از زوالش

نظیری اپنے نیشاپور کو یوں یاد فرماتے ہیں :

اخراجِ مغل خواہم و قاراجِ قزلباش
کز ہند برندم بہ نیشاپور فروشد

اسی طرح اشاروں اشاروں میں کئی غزلوں میں اپنے وطن کا ذکر بہت سے اور شاعر بھی کرتے ہیں مگر یہ محض اشارے ہیں ۔ شاید یہ اسی رجن کا اثر ہے کہ ایران میں وطنی شاعری بھی زیادہ نہیں ۔ فردوسی کا "شاید" ایرانی

۱۔ اس سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ شاعرانے فارسی اس فطری جذبے سے ماری تھی جسے حبِ وطن کہا جاتا ہے مگر یہ صحیح نہیں ۔ حبِ وطن اور شے ہے اور وطن کی عصبیت یا تعصب اور "شے"۔ وطنی تعصب کا لازمہ یہ ہے کہ وہ وطن سے بھی عزیز تر اقدار کو وطن کی محبت پر قربان کر دے ۔ اپنے وطن کی بری باتوں کو بھی اچھا کہے اور سمجھے ۔ بلند تر عقیدوں کو نظر انداز کر دے ، وطن کی محبت میں بے انصاف ہو جائے اور عالم گیر انسانی مصلحتوں کو پس پشت پھینک دے ۔ وطنی تعصب جہاں ہوگا یہ خرابیاں ضرور ہوں گی ۔

اسلام نے دنیا میں عالمگیر انسانی برادری کا جو تصور پیدا کیا اس کی رو سے وطنی مصالح اور تعصبات کو توڑ کر عقیدے کی برادری قائم کی گئی ہے ۔ اختلافِ عقیدے میں ہے تو وطن کی رشتہ داری اس اختلاف کو رفع نہیں کر سکتی ۔ عقیدے میں اتحاد ہے تو غیر وطن کا آدمی بھی رشتہ اخوت میں منسلک ہے : ع

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

وطنیت کے جذبات کا آئینہ دار ہے ، لیکن اس کا اظہار بھی مستمع طریقاً سے ہوا ۔ حاقانی کا ایوان مدائن ، سعدی کا سرئید بغداد اور اس نوع کی چند اور شعریں اس کہنے کی مستحیات میں سے ہیں جو اس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ فارسی شاعروں نے عموماً مجسم کے بجائے مجرّد حقائق کو اور خاص کے بجائے عام کو اپنے سامنے رکھا ہے ۔

اسی وسعت تصور کے زیر اثر ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی شاعری مذہبی فرقہ پرستی اور تنگ نظری کی صحت مخالف ہے ۔ ممکن ہے کہ یہ تصویق کا لبرلزم ہو ، لیکن یہ واقعہ ہے کہ فارسی شاعری تعصب اور تنگ نظری کے خلاف ہے ۔ اسلامی ممالک میں علماء کو ہمیشہ سے زبردست اقتدار حاصل رہا ہے ۔ اس کے پیش نظر اور اس کے باوجود یہ بات عجیب ہے کہ فارسی شعرا کفر و دین اور کعبہ و بت کدہ کی قیود سے آزادی کا بے تکلف اعلان کرتے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۰ گذشتہ)

نہ ایرانی رہے باقی نہ تورانی رہے باقی

بعض مستشرق ترک اور ایران کی باہمی لڑائیوں کو دو ”وطنی“ اقوام کی لڑائیاں کہتے ہیں ، یا پھر اسے شیعہ سنی لڑائی کہتے ہیں ۔ ممکن ہے ایک ناٹیدی عنصر ان لڑائیوں کا یہ بھی ہو لیکن دراصل یہ سیاسی اور مفاداتی لڑائیاں نہیں ۔ نہ میں ایرانی اور ترک باہم لڑتے رہے ۔ مگر بے شمار لڑائیاں ایسی بھی ہیں جن میں ایرانی ایرانیوں کے خلاف اور ترک ترکوں کے خلاف لڑتے ۔ بعض حضرات ادب میں ”وطنی دبستانوں“ کا ذکر کر کے وطنی تعصبات کے حق میں ثبوت پیش کرتے ہیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ خطے اور علاقے کی محبت فطری ہے ، ادب و زبان میں علاقائی خصائص بھی فطری ہیں مگر قابلِ غور یہ ہے کہ ان علاقائی خصائص نے فارسی (اور عام اسلامی) ادب کی اصولی وحدت کو کبھی گزند نہیں پہنچایا ۔ ان سب جدا جدا علاقائی ادبوں میں مضمون کی یکسانی اور عقائد و مزاج کی یکسانی ناقابلِ تردید حد تک موجود ہے ۔

یہ سوال قابلِ بحث ہے کہ ”شاعری“ حاسہ ملی ہے یا نہیں ۔ اسے یہ حیثیت جدید دور کے مستشرقین نے دی ہے جو ملت کے خلاف ایرانیت کو ابھارنا چاہتے تھے ۔

۔ فارسی شاعری میں وسعتِ مشرب (لبرلزم) کی بحث اسلامی ادب اور اسلامی کچھ کے تنوعات کی دلچسپ بحث ہے ۔ یہ خیال غلط ہے کہ یہ وسعتِ مشرب فارسی (+ اردو) شاعری تک محدود ہے یا یہ ایرانیوں کی (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

ہیں اور عوام کو وسعتِ مشرب کی تلقین کرتے ہیں۔ ثبوت کے لیے مندرجہ ذیل دو شعر ہی کافی ہوں گے :

ہرگز مگو کہ کعبہ ز بتخانہ خوشتر است
ہر جا کہ دست جلوۂ جانانہ خوشتر است

(عرفی)

گنتگوئے کفر و دین آخر بہ یک جا می رسد
خواب یک خوابست اما مختلف تعبیر ہا

(صائب)

فارسی شعرا نے کعبہ کے مقابلے میں بتکدہ و دیر کو جس طریق سے سراہا ہے اور اس کے تفوی کے جو پہلو نکالے ہیں ان کا مطلب دین کی تضجک و تحمیر

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

میراث ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ لبرازم اسلامی تصوف کی تحریکوں کے ساتھ ساتھ ابھرا۔ اس کا کعبہ تعلق اسلامی فتوحات کی وسعت سے بھی ہے۔ جب مسلمان فوجیں، حدودِ عرب سے نکل کر مشرق و مغرب کے دوسرے ملکوں میں پہنچے تو کشور کشائی کے بعد مختلف ایسی قوموں سے واسطہ پڑا جن کے اپنے مخصوص عقائد اور مخصوص تہذیبی تصورات اور رویے تھے، جو اسلام سے مختلف تھے۔ یہ صرف دینی مسئلہ نہ تھا بلکہ اس میں صدها سیاسی اور انتظامی مسائل بھی پوشیدہ تھے۔ بڑا سوال یہ تھا کہ ان مختلف اعمالہ اوقام کے ساتھ معاشرتی امور میں کیا سلوک کیا جائے؟ یہ مسئلہ نو حضرت عمر کے زمانے ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ جب اسلامی لشکروں نے عراق و ایران میں فتوحات کیں تو مفتوح رعایا کے Status کا سوال پیدا ہوا، اور حضرت عمر کو اس کے بارے میں ایسے احکام دینے پڑے جن میں مصالحِ ام کے ساتھ نالغہ قلب کے پہلو بھی موجود ہیں۔ (دیکھئے اسلام ابو یوسف : کتاب الخراج وغیرہ)۔ غرض یہ معاشرتی تطابق، ایک سیاسی اور انتظامی ضرورت بھی تھی۔ اس کے تحت، عقیدے کی محکمی کے باوجود، مختلف العقائد رعایا کے ساتھ ربط و ضبط کی ضرورت واضح ہے۔

نصوف نے اس ربط و ضبط کے لیے انسانی و روحانی اسامی تجویز کی اور نالیف کے لیے محبت کا نسخہ آزمایا۔ اس نسخے نے، اسلامی مہذب کی اساعت میں جو حصہ لیا بعض اوقات اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس لبرازم نے کہیں کہیں عقیدوں میں ضعف پیدا کر کے اسلام کی قوت کو نقصان بھی پہنچایا لیکن بالعموم یہ لبرازم غیر مسلموں میں اشاعتِ اسلام کا ذریعہ بھی بنی اور غیر مسلم رعایا اور مسلمان حکام کے مابین اس کی وجہ سے قلبی تعلقات پیدا کرنے میں بھی مدد ملی۔

تہیں۔ نہ ان سے یہ مراد ہے کہ یہ شعرا دین کا احترام نہ کرتے تھے۔ بلکہ
 کر منصف ایک طرح کی بے تعصبی پیدا کرنا تھا۔ مذہبی بے تعصبی کو دین کی
 بے احتیاسی نہیں کہا جا سکتا بلکہ دین کے دائرہ تخطیب کو وسیع کرنا اس کا
 مقصود ہے۔ یکن یاد رہے کہ یہ اس زمانے کا رجحان ہے جب مسلم معاشرہ روحانی
 اور جذباتی طور پر قوی اور غالب تھا، اور غیر عناصر کو یہ تاثر نہ دینا چاہتا تھا
 کہ وہ مغلوب کے معاملے میں ناروا دار ہے، اور یہ بات یہ بھی جاتی تھی۔ لیکن
 علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں اس تخطیب کو یکسر بدل دیا کیونکہ اب مسلم
 معاشرہ ضعف کا شکار تھا لہذا اسے اپنے حق میں اثباتی آواز کی ضرورت تھی۔ اسی
 وجہ سے اقبال اس لبرلزم کے حق میں نہیں جو عقیدوں کو ضعیف کرتا ہے۔

فارسی شاعری میں غم :

فارسی شاعری کے متعلق عمومی تاثر یہ ہے کہ اس میں امید کے بجائے
 اس اور رجا کے بجائے قنوط کا غلبہ ہے اور اس کے پڑھنے سے زندگی اور اس
 کے جملہ مشاہیر کے بارے میں یک گونہ مایوسی پیدا ہوتی ہے۔ اس میں شبہ
 نہیں کہ تحقیقِ عالم کو فارسی کے شعرا عموماً ایک حادثہ سمجھتے ہیں، جو
 حقائق کے نزدیک ہو شاید کسی مصلحت پر مبنی ہو لیکن اس کمزور، مجبور اور
 مہزور محاوروں (انسوں) کی انتروں میں یہ ایک ایسا تجربہ ہے جس کا آغاز بھی غم
 اور اٹھا بھی غم ہے، اس کا انجام فنا اور عدم ہے۔

یہی وجہ ہے کہ شعرا کی نظموں میں — بلکہ غزل کے مفرد اشعار میں
 بھی زندگی کی بے بانی اور غمِ شباسی کا مشہور ہرکار ملتا ہے اور قصائد کا
 یک بڑا حصہ اسی احساس کی آئینہ داری کرتا ہے۔ منجملہ دیگر شعرا کے
 جمال الدین اسفہانی کا نصیرہ ”آسوبِ روزگار“ اس رجحان کی خاص نمائندگی کرتا
 ہے۔ یہ السانی زندگی کی تلخیوں کا مکمل مرثیہ ہے۔ شاعر کے خیال میں حیات
 اگرچہ شرابِ انگوری ہے لیکن اس کے فوam میں زہرِ ہلاہل موجود ہے۔
 اسفہانی کو یہ محسوس ہے کہ کوئی عاقل کیونکر ان ناگوار حوادث کے باوجود
 اسی دنیا پر اطمینان کا اظہار کر سکتا ہے جس میں موت حاکم ہے اور آفتیں
 ہر وقت تقدیروں پر اثر انداز ہونے کے لیے آمادہ رہتی ہیں جس میں کمال کے
 ساتھ زوال اور طوع کے بعد غروب لاندی ہے۔ چاند میں بہت خوبیاں ہیں لیکن

۱۔ یہ کوئی فارسی شاعری ہی کی خصوصیت نہیں۔ بلکہ ازمینہ متوسطہ میں عام
 سانی رجحان بھی تھا۔ سلاحنہ ہو The waning of the Medieval Ages
 کا دوسرا باب جو اسی موضوع پر ہے۔

محانی کا نقص اس کے شامل حال ہے ۔ اور سورج اگرچہ دنیا کو اپنی روشنی سے
 سنور کرتا ہے لیکن کسوف (گرہن) کا عارضہ اس کے لیے بھی وحشتناک
 بنا ہوا ہے ۔ غم و الم کی اس نستی میں ، جسے لوگ دنیا کہتے ہیں ، اہل کمال ہی
 پر ماری آفتیں ٹوٹتی ہیں ۔ شمع ہر صبح بجھ جاتی ہے ، لالہ چند گیشٹوں کے
 اندر بدر بزمرد ہو کر رہ جاتا ہے ۔ باغ دیکھتے دیکھتے اجڑ جاتے ہیں اور
 چاند چند روزہ آب و تاب کے بعد گھٹ کر معدوم ہو جاتا ہے ۔ یہ کہ فارسی
 (+ اردو) شعری میں گہرا غم ہے ، اس کے بہت سے اسباب ہیں ۔ ان میں ایک
 بھی ہے بے انتلاہات کا ظہور ہے جس کے باعث انسان کو مصائب کا سامنا
 کرن پڑتا ہے ۔ اس پر بے یقینی ایک خاص وجہ یہ ہے ۔ فطرت کے لانے پونے
 غم الگ رہے ، انسان کا لسان پر ستم اس پر مستزاد ہے ۔ بہارے شاعروں نے
 ان سب غموں کی ترجمانی کی ہے ۔

شعراے فارسی کے نالہٴ ناس میں دو باتیں بہت نمایاں ہیں ۔ اوں یہ کہ
 دنیا عارضی اور ناپائدار ہے اور دوم یہ کہ دنیا میں بدی کا غلبہ ہے ۔ بے ثباتی
 کے بارے میں صائب فرماتے ہیں :

بایں اقامت دل بامبابِ جہاں بستان

بود شیرازہ غفلت باوراقِ خزان بستان

غنی کاشمیری کہتے ہیں :

تکیہ تا چند کئی بر نفسے ہمچو حباب

چشم بکشیای کہ ہستی گرہے بر باد است

صائب بے ثباتی عالم کے مضمون کو یوں مؤثر بناتے ہیں :

از نسیمِ دفترِ ایام برہم می خورد

از ورق گردانی لیل و نہار اندیشہ کن

بے ثباتی کا یہ کھٹکا چھوٹے سے لے کر بڑے شاعر تک سب کے دل میں
 موجود ہے اور اس کے اظہار کے لیے طرح طرح کے مؤثر پیرایہ ہائے بیان اختیار
 کیے گئے ہیں ۔

مغرب میں شوین ہار کو فلسفہٴ غم کا پیغمبر مانا جاتا ہے ۔ اس کے تصور
 کے چند اجزا یہ ہیں : یہ زندگی غم و الم کی زندگی ہے کیونکہ اس میں احتیاج
 ہے ۔ انسان اپنی آرزوؤں تک پہنچ نہیں سکتا اور اگر بالفرض ایک آدھ خواہش
 پوری ہو بھی جائے تو اس کا ردِ عمل بڑا تلخ ہوتا ہے ۔ ہر آرزو تکمیل کے
 ساتھ ساتھ کچھ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتی ہے جن کی کامیابی یقینی نہیں ہوتی ۔ لہٰذا
 یہ کہ اس قسم کی نا کامیاں غم پیدا کرتی ہیں ، یہاں تک کہ علم بھی اس

غم فراوان کو نہیں مٹا سکتا ۔ بلکہ

“The man who is gifted with genius suffers most of all”

“He that increaseth knowledge increaseth sorrow”

سیر ہستی ایک گمنام مکتب ، ایک جنگ اور ایک بیکار میں گزرتا ہے تا آنکہ موت کا دروازہ کھلتا ہے ۔ لیکن کسی معلوم کہ عارضہ وجود کی نحوستیں اس نئی زندگی میں صدہا مزید مصائب کا سرچشمہ بنوں گی ۔ ذوق نے خوب کہا ہے :

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شوین بار کا فلسفہ گویا فارسی شاعری کی نفسیر ہے ۔ جہاں تک دنیا کی بے ثباتی کا تعلق ہے یہ افسانہ غم چنداں اوہرا معلوم نہیں ہوتا کیونکہ موت کی چہرہ دستیاب ، پھولوں کی ہڑمردگی ، لالہ و گل کی جوانی ، مرگی ، اور لیل و نهار کے انقلابات اسی دماغ کے توازن کو ہکاڑنے کے لیے کافی ہیں ۔ لیکن اس ”یاسیہ شیون“ کا وہ حصہ بہت دلگداز ہے جس میں خود انسانی فطرت کی خرابی کو زیر بحث لایا گیا ہے ۔ آسمان کی شکایت اور خصوصاً اہل کمال سے مخالفت کا مضمون کچھ اس انداز سے دہرایا گیا ہے کہ واقعی انسان اور زندگی دونوں سے بیزاری سی ہونے لگتی ہے ۔

عی کشمیری کو شکایت ہے کہ آسمان بے تمیز ہے جو اہل کمال کی قدر کو خاک میں ملا دیتا ہے :

گوہر قدر عزیزان را سپہر بے تمیز

توتیا سازد ولے در چشم ناینا کند

دب قابلِ نفرت جگہ ہے ۔ دلیل یہ کہ جو جانا ہے واپس نہیں آتا :

وضع زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست

رو پس نکرد حرکت ازین خاکدان گشت

(کلم)

دنیا بحرِ حوادث میں ایک شکستہ کشتی سے مشابہ ہے ۔ اس میں کسی کو آرام و قرار نہیں مل سکتا :

دنیا شکستہ کشتی بحرِ حوادث است

در کشتی شکستہ کسی آرمیدہ نیست

(قابل)

دب وہ عروس ہے حوشورِ اول کو قتل کر کے دوسرے شوہر کی تلاش میں رہتی ہے :

مردِ عاقل بہ طلب گاری دلیا نرود

کین عروس است کہ شوکشتہ و شوہر خواہد (سالک بزدی)

دنیا ایک ایسا باغ ہے جس کا میوہ پختہ صرف خامکاروں اور نا کسوں کو دیا

جاتا ہے :

میوۂ پختہ درین باغ بخامان بدھند
(مالک یزدی) پختگان را دھد ایام اگر خامے هست
حافظ جیسے اس کمال بھی جائے روزگار کے سناکی ہیں :

ابلیہان را ہمہ شربت ز گلاب و قند است
(حافظ) قوت دانا ہمہ از خون جگر سی اینم
طالب املی کے نزدیک ہنر خود ہے قدری کا سبب ہونا ہے :

نالدیم و گفتم کہ ہنر بود ہنر بود !
(طالب) اس خراب آباد میں بسے والے بھی سخت بے مہر ، جفا چو ، بے ہود ، ہلکے
بے سبب درجے آزار ہیں ۔ سائب اس حقیقت سے اس درجہ متاثر ہے کہ قیامت کے دن
بھی اپنے اپنے لئے نوع کو نہیں دیکھنا چاہتا :

مرا ز روز قیامت غمی کہ هست این است
(صائب) کہ روی مردم عالم دوبارہ باید دید
مالک یزدی یوسف کی طرح زندان چاہ میں اسیر رہ سسہ کرنا ہے لیکن ہی نوع
کے قافلے کے ہمراہ نہیں جانا چاہتا :

مالک تو یوسفی و رفیقان تمام کرک
در چہ ہمان و ہمرہ این کاروان میاش
غنی کاشمیری نے سہر پھر ترک تہی کا مسلک اخیر کیے رکھا لیکن
اس عزلت کے باوجود اس کے دل میں اتناے زمان کے تہی کا بہت گہرا اثر
موجود ہے :

غبار خاطر از اہل عالم جمع شد چندان
کہ می خواہم بہ پیش روی خود دیوار بردارم

(غنی)

صاف دلی اور خلوص اس درجہ ہے کار اقدار ہیں کہ طار وحدہ انہیں کامیابی
کے سناپی خیال کرتے ہیں :

صاف دل گشتن جہانرا دشمن خود کردن است
سنگ چون آئینہ شد یئد بہ ہر سنگے شکست

قصہ یوسف و بے مہری اخوان تہند است
کہ برادر بہ جہان یار برادر گردد

(مالک یزدی)

زندگی کے متعلق یہ احساس نہ صرف قدیم شعرا کے کلام میں ہے بلکہ جدید زمانے میں بھی اس کا اثر نمایاں ہے۔ ایران کے جدید شعرا میں بھی اس کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

حافظ و خیام کا فلسفہٴ غم : حافظ اور خیام کے کلام میں اسید اور رجا کی کچھ جھلک ہے۔ ان دونوں شاعروں کے نزدیک بھی دنیا بے ثبات ہے اور غم و الم اس کا آئینہٴ مسلم ہے اس لیے اس کا ماتم کرنے کے بجائے مے و مطرب سے دل لگا لینا چاہیے۔ زندگی ایک معہہ ہے جس کی تعبیر نہایت مشکل ہے۔ علم، وجود، اپنی تمام اسرار کشائیوں اور زہد و وجود اپنی تمام باکبازیوں کے راز حیات تک نہیں پہنچ سکتا۔ پس اس دنیا نے قالی میں انسان کے لیے کوئی نسخہ اس سے بہتر نہیں ہو سکتا کہ جہاں تک بھی ممکن ہو عمر عزیز کو بے غمی اور آزادی میں گزار دیا جائے۔

حافظ کے نزدیک دنیا کی منجیدہ (سیاسی) مشروفیتیں دلچسپی کے قابل نہیں ہیں:

دے باغم ہر بردن جہاں یکسر نمی ارزد

نمی بفروش دلق خود کزین بہتر نمی ارزد

دنیا چونکہ نااندار ہے اس لیے اس کی بے ثباتی کا غم مٹے و میت میں ڈبو

دیا جائے تو بہتر ہے :

خیز و در کاسہ زر آب طربناک انداز

بیشتر زانکہ شود کاسہ سر خاک انداز

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است

حالیہ غفلتہ در گنبدِ افلاک انداز

حافظ اس ہنگام بہت و بود کو ایک خندہٴ استعثار کا مستحق خیال کرتے

س اور فطری غم و الم کے علاوہ بے سرو سامانی اور تشگستگی کی مصیبتوں میں

بھی خوش رہنے کی تلقین کرتے ہیں :

ہنگام تشگستگی در عیش کوش و مستی

کین کیمیای ہستی قارون کند گدا را

یہی خیال خیام کا ہے جو زندگی کو محض نمود اور مہوم خیال کرتے ہیں۔

لیکن اس صورتِ حال سے عہدہ برآ ہونے کی تدبیر ان کے نزدیک بھی ہے کہ

سموں کو پاس نہ آنے دیا جائے اور شرب و شادی کی دلفریبیوں سے تلخیِ روزگار

کو مٹا دیا جائے۔

گزشتہ صفحات میں کسی جگہ فارسی شاعری کی عمومی غم انگیز لہے کے

اسباب کے بارے میں چند اشارے آچکے ہیں۔ اس شاعری میں افسردگی کا جو

رنگ پایا جا رہا ہے اس کے منصفی علامہ اقبال بھی ایسی منظومات میں شکایہ کر

جکے ہیں : ”سرار خودی“ میں بطور خاص انہوں نے اس کا ذکر کیا ہے ۔ اور کے علاوہ بھی اپنی کتابوں میں کہیں کہیں اس کا تذکرہ کیا ہے ۔

فارسی شعر و ادب سے متاثر ملکوں کی اجتماعی تاریخ کا اس مسئلے سے گہرا تعلق ہے ۔ یہ یوں تسلیم شدہ ہے کہ فارسی اردو (+ شاید اسی طرح) اور ترکی شاعری میں عم کی نوا بیز ہے مگر کیا اس سے سچ سچ اس ولولہ زندگی کو نقصان پہنچا جو فتوحات و کشور کشائی کا باعث بنتا ہے ۔

ہم کچھ غرض سے ، اپنے ادب کو مغربیوں کی عینک سے دیکھنے ہیں اور اس کے متعلق اس طرح سوال پوچھتے ہیں جس طرح اجنبی اہل مغرب پوچھتے ہیں ۔ اہم سوال یہ ہے کہ ولولہ زندگی کا انحصار صرف شاعری اور ادب پر ہے ؟ مغربیوں کا جواب یہ ہوگا کہ صرف ادب اور شاعری ہی سے نومی ذہن بنا ہے ۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ مغربی ذہن پہلے مذہب سے فلسفے میں پناہ گزین ہوا ، پھر یہاں سے بھاگ نکلا اور ادب کے حصار میں آ گیا — کچھ غرض سے ، اس سے بھی ہزار ہے ۔ ایسے میں کبھی سائنس کا نام لینا ہے جو تجربہ و عقل کا مربوط نظام ہے مگر ایک بڑا حصہ آن لوگوں کا ہے ، جو مربوط اور منظم فکر کی ذمہ داریوں سے ناراض ہیں اور آزاد تنکر یعنی فکری ناری کے طلبگار ہیں — مغربی تنقید کا بس منظر یہی ہے اور اسی پس منظر میں مغرب سے متاثر نقاد ، فارسی اردو ادب کے بارے میں اسی بے جہت سوچتے ہیں ۔

میں جس حد تک اپنی شاعری کو دیکھ سکا ہوں ، مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اردو شاعری کی گہری غم انگیز لے نے اجتماعی طور سے قوم کے ولولہ اجتماعی کو سرد نہیں کیا — یہ غم تو وہ نا آسودگی ہے جو قلب انسانی میں فصرۃ پیوستہ ہے — اور زندگی کے سب معرکے اس غم کے باوجود گرم رہے ہیں اور گرم رہ سکتے ہیں اور تاریخی واقعات اس کی تائید کرتے ہیں ۔

اس نقشہ سر سے ایران اور ہندوستان کی فارسی شاعری پر نظر ڈالیں اور عہد بہ عہد کے تاریخی واقعات سے اسے مربوط کر کے مقابلہ کیجیے تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ تاریخی واقعات ، دوسرے اجتماعی احوال کے مربوط منت ہیں اور میدان جنگ کی فتح و شکست یا فتوحات کی پیش قدمی یا پسپائی کا بطور خاص ادب سے کوئی تعلق نہیں — فارسی شاعری کا پہلا بڑا دور ، اس کا خراسانی دور تھا — کیا اس دور کی شاعری میں بے ثباتی عالم کا تذکرہ نہیں ؟ کیا اس دور کے شاعروں کی نے عم انگیز نہیں ؟ معاصر شاعری کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ یہ دونوں رجحانات اس دور میں بھی تھے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور میں اسماعیلے قریب الہم تھے اور تراکیب میں بدوبائہ سادگی تھی

اور یہی چیز اس دور کو دوسرے ادوار سے ممتاز کرتی ہے ، مگر مذکورہ بالا دوہوں خصائص اس دور میں بھی تھے کیونکہ یہ فطری تھے ۔ نا ایں ہمہ یہ دور کشور کشائی اور فتوحات پر کم از کم یورشِ ترکانہ کا تھا ۔ اسی میں غزنویوں نے شاہی ہندوستان کو فتح کیا اور ایک نئی اقلیم مسلمانوں کے قبضے میں آئی ۔

سلجوقیوں کا زمانہ آیا تو اس میں بھی طغرل ، سنجر اور الپ ارسلان جیسے علیم سلاطین تھے ، جن سے خلافتِ عباسیہ ختم کھاتی تھی ۔ ان کے دور میں خراسانی طرز ، آہستہ آہستہ عراقی طرز میں تبدیلی ہوئی ۔ نظامی گنجوی ، قطران تبریزی اور دوسرے بڑے شاعر ، اس طرز کے نمائندہ ٹھہرے ۔ اسلوب کے لحاظ سے اس کی اپنی خصوصیات ہیں مگر مذکورہ مضامین اس میں بھی تھے ۔ اس کے بعد سعدی اور حافظ کا شیرازی دبستان آتا ہے ۔ شاعری حسن بیان کی معراج تک جا پہنچتی ہے ۔ ان شاعروں کا زمانہ مغل کی باخت و تاراج اور تیمور کی ترکتازیوں کی آماجگاہ بنتا ہے ۔ صدمہ حوادث رونما ہوتے ہیں جن کا شاعر کی لے پر اثر ناگزیر ہے ۔ لیکن کیا سعدی و حافظ کی شاعری کی لے سابقہ ادوار سے کچھ زیادہ غم انگیز ہے ؟ غالباً نہیں ۔ ہندوستان اور ہرات کی شاعری کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے اور خراسان کی فارسی شاعری تو اکثر (ہر دور میں) جاندار رہی ہے ۔

نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مولانا شبلی (اور قدرے مولانا حالی) نے جس طرح فارسی شاعری کی نوائے غم کو تاریخی واقعات سے وابستہ کیا ہے یا قومی نشیب و فراز کو شاعروں کے انداز کا نتیجہ قرار دیا ہے اس کی پوری تصدیق نہیں ہوتی ۔

فارسی شاعروں کی غم انگیز نوا کی ایک وجہ تو فطری اور عالمگیر ہے ۔ دنیا میں ایسی شاعر انسانی درد اور دکھ کا ترجمان رہا ہے ۔ یونان کے المیے ، شکسپیر کے ڈرامے اور بن جانسن کے طنزے بھی تو اسی غم اور احساسِ تضاد کا نتیجہ ہیں ۔ دوسری وجہ ، صوفیانہ اندازِ حیات ہے جو دکھ پر کچھ زیادہ ہی زور دیتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ مغلوں کی تباہ کاری نے صوفیانہ ذہن کو تقویت دی اور فارسی شاعری میں ایک خاص اخلاقی لے پیدا کی مگر صوفیانہ ذہن تو سنائی و عطار کے یہاں بھی ہے ۔۔۔ تاہم یہ درست ہے کہ صوفیوں نے دکھ کے مضمون سے نثرین کا کام لیا ہے ، جیسا کہ یونانی المیہ نگاروں نے دکھ سے اخلاق آموزی کی ہے ۔

ماحصل یہ ہے کہ ہمارے بزرگانِ عہدِ جدید نے فارسی شاعری کے غم انگیز

ہو بر کچھ زیادہ ہی زور دیا ہے اور اس پہلو کو خواہ مخواہ قومی ترقی و زوال سے واسطہ کیا ہے۔ دراصل اس زوال و ترقی کے اسباب جدا ہیں۔ وہ شے جسے انہوں نے زوال کہا ہے وہ بھی محل نظر ہے۔ مختلف سلطنتوں کے بنے نکلنے کو پوری تہذیب کا زوال نہیں کہا جا سکتا۔ زوال دراصل یہ ہے کہ وری تہذیب اگر جائے اور وہ دنیا کے کسی خطے میں بھی نکری و تمدنی تہیج کے قابل نہ رہے۔

ان سعتوں میں، قومی زوال حقیقی طور سے، بارہویں صدی ہجری (اٹھارویں صدی عیسوی) سے شروع ہوتا ہے، جس کے بعد، خالص اسلامی فکریات کی بنا پر، کوئی عظیم تہیج برپا نہیں ہوا جو تسخیر کے قابل ہو۔ ادھر ادھر بازیافت کی کوشش ضرور ہوتی رہی یا مدافعت کی صورتیں رونما ہوئیں لیکن تسخیر کا کوئی معرکہ برپا نہیں ہوا۔

شبلی نے ”شعر العجم“ میں اقوام اسلامیہ کے نشیب و فراز کے اسباب کی فلسفیانہ جستجو کی ہے لیکن مقامی خاندانوں کے زوال و عروج کو محدود دائرے کی بحث قرار دیتا چاہیے۔ اس سے ملت اسلامیہ کے عروج و زوال کی کہنی مرتب نہیں ہوتی۔ اس طویل بحث کا مقصد یہ ہے کہ فارسی شاعری کی غم انگیز لہ تسایم، مگر اول ہو یہ اس شاعرانہ دردمندی اور افسردگی سے مختلف نہیں جو دنیا بھر کے عام شاعروں میں اور شاعروں کی دنیا بھر میں ہر جگہ موجود ہے۔ پھر اسے کسی طرح زوال قومی کا سبب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ بہت سے شاعروں کے کلام میں انحطاطی خیالات ہو سکتے ہیں جو احساسات قومی کے ضعف کا نتیجہ ہو سکتے ہیں مگر انحطاط کا واحد باعث شاعری یا ادب نہیں، کچھ اور بھی ہے۔ پھر یہ صورت بھی ہے کہ دنیا نے اسلام میں کہیں (کسی نئی قوی تر نسلی لہر کے تحت) تمدن اپنے عروج پر ہے تو کہیں اور پرانی نسلی لہر کے زیر اثر تمدن میں انحطاط نظر آتا ہے۔

اسلامی فکر کو ساون کی بارش سے مثال دی جا سکتی ہے جو آج اس خطے پر مہربان ہے تو کل دوسرے خطے پر — بارش بہر حال ہے، خشک سالی نہیں۔ اس لحاظ سے اسلامی عروج کے عناصر دو ہیں (۱) قوی دینی سہر جو ہر جگہ یکساں ہے اور (۲) قوی نسلی یا خاندانی لہر جو ادھر ادھر جا بجا، غیر مربوط طور پر ابھرتی نظر آتی ہے۔ یہ دوسری لہر، ملت کے عروج کے لیے مفید بھی ثابت ہوتی رہی مگر ضعف کا باعث بھی تھی۔ تاہم جب تک قوی دینی سہر زندہ رہی، امت پر زوال نہیں آیا۔ ملت پر زوال اس وقت آیا جب غیر افکار سے تصادم کے زیر اثر دینی افکار کے بارے میں تشکیک پیدا ہوئی اور قومی تہذیب کی عظمت کے بارے میں یقین نہ رہا لیکن جب تک یہ نہیں ہوا، غیر افکار بہت جلد

مغلوب کر لیے گئے ۔

جب منگولوں نے تمام اسلامی ایشیا کو تباہ و برباد کر دیا تو بہت سی عظیم مسلم سلطنتیں مٹ گئیں لیکن غیر افکار کے مقابلے میں دینی فکر زندہ رہا جس نے بالآخر منگولوں کو مذہبی طور سے مفتوح کر لیا ۔

ہندوستان میں مغلوں سے پہلے کے سلاطین نے کشور کشافی کی ، اور دینی فکر کا بھی سلبہ رہا ۔۔۔ تاہم اندر ہی اندر ہندو افکار اپنا اثر پھیلاتے رہے ۔ مغلوں کے زمانے میں (خصوصاً اکبر اور جہانگیر کے دور میں) دینی فکر کا ہندوانہ رجحانات سے مقابلہ ہوا ۔۔۔ اور اگرچہ عارضی طور سے دینی فکر کو شکست ہوئی لیکن حضرت مجدد کی صورت میں دینی فکر کا ہندوانہ رجحانات سے پھر مقابلہ ہوا جس میں مؤخرالذکر کو شکست ہوئی ۔ اس کے بعد بھی مقابلہ جاری رہا تا آنکہ احمد شاہ ابدالی نے پھر شکست دی ۔

اب تک اپنی تہذیب کی سالمیت پر یقین کا زمانہ تھا لیکن مغربی تہذیب و افکار نے پہلی دفعہ اس یقین کو متزلزل کیا اور اسی کو زوال کا روزِ اول سمجھنا چاہیے ۔

کلاسیکی فارسی شاعری کی ایک اور خصوصیت واضح ہے اور وہ یہ کہ اس میں عموماً شاعر کا نقطہ نظر انفرادی ہے ، اجتماعی نہیں ۔ اس کا تعلق ادب کے تصور سے بھی ہے یعنی یہ کہ شاعر اجتماع میں رہ کر بھی تنہا سوچتا ہے ۔۔۔ اور شاید اس کا یہ منصب کچھ بے جا بھی نہیں کیونکہ شاعر ہجوم کا تابع نہیں ۔۔۔ وہ احساس اور صداقت کی ترجیحی میں اجتماع کا غلام نہیں ۔ اور ایسے حالات میں جب اجتماع وسیع تر انسانیت کے خلاف محدود اور تنگ نظرانہ فیصلے صادر کرتا ہے ، شاعر اس محدود زاویہ نظر سے ہٹ کر اپنے انفرادی احساسِ صداقت کی روشنی میں اپنا فیصلہ صادر کرتا ہے ۔ آج کل شاعر کے اس منصب سے انکار کیا جا رہا ہے لیکن جب سے شاعر کو اس کوچے میں لایا گیا ہے ، وہ سلام اور تابع ، بھل ہے ۔۔۔ اس سے وہ منصب چھن گیا ہے جس کے باعث وہ اجتماع کے ہنگامہ ہوا و ہوس سے بے نیاز ، سچی بات کہتا تھا اور پورے انسان کے لیے کہتا تھا ۔

فارسی شاعری میں ”خاص مخاطب“ کے فقدان کی بڑی بھی وجہ ہے ۔۔۔ فارسی کا شاعر ”عموم مخاطب“ کا پابند ہے ۔ خاص محدود ہے اور عام غیر محدود ۔۔۔ وہ کلیات کا شائق ہے جزئیات سے اسے کم سے کم دلچسپی ہے ۔ فارسی کا شاعر ، سیاست اور دین کے شعبہ ہائے خاص پر ناجائز قبضہ نہیں کرتا ۔ اس کا انداز خطاب الہی ہے ، رسالہٴ اسرار اپنا ہے اور منہاج اور نصب العین اپنا ۔

فارسی شاعر کے انفرادی سطح نظر کو ، کوئی چاہے ، سو برا کہہ لے لیکن یہ سب واقعہ ہے کہ فارسی شاعر ، اپنے تصور ادب کے تابع ، اجتماعی مقاصد کا شاعر نہیں ، افراد کے جذبات کا شاعر ہے ۔ اس سے اجتماع کو بھی فائدہ پہنچا ہے کہ ہر فرد اجتماع کے مسئلوں کے لیے روحانی طور پر آمادہ ہوتا ہے مگر اس کی ہرائیوں میں شرکت نہیں کرتا ۔

اجتماعی مسئلوں میں مداخلت نہ کرنے کے چند اسباب بھی ہیں ۔ اول تو یہ کہ اجتماعی مسئلوں میں راہنائی کی واحد ذمہ داری اُس زمانے میں مذہب کی تھی ۔ ساعر دیہی عقیدوں کے قریب تو لے آتا رہا مگر قبائلی اور نسلی غلبے کی ہوس کو مٹانے میں بہت دم کامیاب ہوتا رہا — اہل دین اور اہل طرب کی کوششوں سے نئی اقوام مسلمان تو ہو جاتی رہیں لیکن ملی وحدت اور ایسی اتحاد کا جذبہ بار بار کمزور ہو جاتا رہا — عالم اسلام کے مختلف حصوں میں مسلمانوں کو غیر مسلم طاقتوں سے تنہا اپنے اپنے طور سے نبرد آزما ہونا پڑا تھا اور ایک مسلم قوم کی آزمائش میں دوسری مسلم قوم شاذ و نادر ہی شریک غم ہوئی ۔

غرض یہ کہ اس قسم کی اجتماعیت کا نہ تصور تھا نہ اس کی گنجائش تھی ۔ اس صورت میں شعرا کے لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ کسی موبوم اجتماعی مقصد کے لیے کچھ کہتے ۔ خصوصاً جبکہ بہت سی صورتوں میں ایک مسلم طاقت دوسری مسلم طاقت کے خلاف برسرِ بیکار رہتی تھی — اس لیے کسی خصوصی اجتماعی مقصد کے بجائے عمومی اور عالمگیر انسانی دکنہ درد کا تذکرہ (وہ بھی فرد کے جذبات تک محدود) ہوتا رہا ۔ یا بے بے سیاسی انقلابات کے سائے میں جو عمومی تباہی آتی رہی اس کے اثرات و نتائج پر اظہار خیال ہوتا رہا — اور اسے اجتماعی احساس ہی سمجھا جا سکتا ہے ۔

سیاسی بے یقینی نے ، بے ثباتی عالم اور بے مہری روزگار کے گہرے ندوش ثبت کر دیے تھے ۔ ذرا غور کیجیے ، آج صفاریوں کی حکومت سے تو کل سامانیوں کی ۔ آج غزنویوں کا دور ہے تو کل غوریوں کا ۔ جو کل ملک صاحب تاج و تخت تھے آج وہ گدائے شہر ہیں ۔ کل جن کی ایک ایک بات پر دوست اور بجا کے غلغلے بلند ہوتے تھے ، وہ آج خزن کے آنسو رو رہے ہیں ۔ امیر خسرو کو دیکھیے کم و بیش تین چار خاندانوں کے مداح اور قصیدہ گو رہے ، اور فارسی شاعری کے تذکروں میں صدہا شعرا ایسے مابین گئے جنہوں نے اپنی عمر میں بے شمار انقلابات دیکھے ، اور ابھی ایک سے مانوس نہ ہو پائے تھے کہ وہ بظاہر درہم برہم ہو گیا ۔ خیام نے اسی سے متاثر ہو کر کہا :

ایں کہنہ رباط را کہ عالم نام است
آرام گیر اہلق صبح و شام است
بزمے است کہ واماندہ صد جمشید است
قصرے است کہ تکیہ گیر صد بہرام است

خیام کو دنیا کے ذرے ذرے میں انسانی خون ، گوشت پوست اور ہڈیاں
نظر آتی ہیں ۔ زمین کے ہر قدم ، ہر ہر گوشے میں سینکڑوں عظمتیں مدفون نظر
آتی ہیں :

خاک کے کہ بڑیر پای ہر حیوانے است
زلف صنمے و عارض جانانے است
ہر خشت کہ ہر کنگرۂ ایوانے است
انگشتِ وزیرے و سرِ سلطانے است

مہر حال ان بے درجے سیاسی تبدیلیوں نے قناعت اور ترک دنیا کے خیالات
کو تہمت دی ۔ اس کے علاوہ بادشاہی کو دردِ سر اور تکلیفِ لاحقہ قرار
دینے ہوئے تجربہ اور ترکِ تعلقات کا شدید میلان پیدا ہو گیا ۔ مال اور سرمائے
کے متعلق مخالفت کا جذبہ پیدا ہوا اور اس کا حصول و بالِ جان خیال کیا جائے
لگا ۔ فارسی (+ اردو) کے شاعروں نے اس مضمون کو کئی طریقوں سے باندھا
ہے ، مثلاً :

منعم از آسیب دوران بیشتر دارد خطر
کشتی ہر بار از طوفانِ دریا بشکند

۱ ۔ ترکِ دنیا کے معاملے میں بھی ، جدید عہد کے نقادوں نے بڑی غلط فہمی
پھیلانی ہے ، اور یہ تاثر دیا ہے کہ ہمارے شاعر اور ہمارے صوفی بیکاری
پھیلانے رہے ۔ یہ مغالطہ ہے ۔ اہلِ طریقت کا واحد مطالبہ یہ تھا کہ لوگ
دنيا داری میں ہوس اور امراضِ دنیا پرستی کے شکار نہ ہوں اور سرمایہ و
مال کی محبت کو اپنے اوپر اس طرح سوار نہ کر لیں کہ شرافت ، ہمدردی
نوع اور اخلاقی اقدار کا احترام ختم ہو جائے ۔ جہاں ماری قوم اس جنونِ
دنيا داری میں مبتلا ہو جانے وہاں اعتدال اور ضبطِ نفس کی تعلیم کے سوا چارہ
کیا ہے ۔ ہمارے ملک میں جب سے یہ تعلیم ترک ہوئی ۔ زرپرستی ، خود غرضی
اور اقتدار پرستی کیا کیا گلے خلات رہی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے
ختم کس طرح کیا جائے ۔ صوفی شاعر محبت سے (نہ کہ تشدد سے) اس
ہوس کو مٹاتے رہے ۔ آج بھی کسی ایسے ہی نسخے سے یہ عارضہ دور ہو
سکتا ہے ۔

بال کی کثرت باعثِ اُزدیادِ ملال ہوتی ہے :

بود ملال بمقدار مال ہر کس را

بقدر روغن خود ہر چراغ می سوزد (صائب)

جہاں تک ممکن ہو بادشاہی (سیاست) کے پنگھوؤں سے غلبہ رہو کہ اس سے سوائے درد سر کے کچھ حاصل نہیں :

پادشاہان را میسر نیست بر بالای تخت

آن بزرگی با کہ در کموارہ کودک میکند (صائب)

ابنِ یمن کے تمام اخلاقی قصیدے ، سعدی کے بند و نساخ ، کمال اسماعیل کی ساری سوغتیں اسی ایک مرکزی خیال کے گرد جمع ہے کہ مسطنتوں کے کاروبار سے الگ رہنے ہی میں آرام ہے ۔ غالباً اس بات پر زور دینے کی ضرورت نہ ہوگی کہ سلطنت اور بادشاہی کے خلاف یہ جذبہ محض اس وجہ سے پیدا ہوا کہ احساسِ درد رکھنے والی طبائع کے نزدیک سیاسیات ، اخلاص اور دیانتداری کا مشعلہ نہ رہا تھا ۔ ملک داری کا سارا نظریہ عاطِ اصول پر چل رہا تھا ۔ شخصی سلطنتیں جمہوری احساس کی پرورش کی سخت مخالف تھیں اور لوگ ابھی تک جمہور کی طاقت سے آشنا نہ ہوئے تھے ۔ شاعر سمجھے بھی کہ جو کچھ ہو رہا ہے غلط ہو رہا ہے ۔ لیکن کچھ تو ان کی فطرت خصوصی احتجاج سے نامانوس تھی اور کچھ یہ کہ انہیں ان امراض اور خرابیوں کا بیڑ تزکیہٴ نفس ، کچھ علاج نظر نہ آتا تھا ۔

سلطنتِ بغداد پارہ پارہ ہو گئی لیکن سعدی کے قصیدے کے بغیر شاعر احتجاج کی کوئی شکل ظہور میں نہ آئی ۔ منگولوں کا سیلاب اٹھا لیکن اس حادثے کے اسباب پر مخصوص احتجاج نہ ہوا ۔ جلال الدین محمد خوارزم شاہ نے منگولوں کے بڑھتے ہوئے سیلاب کا مقابلہ کیا لیکن اکیلا چنا کیا ، ہار ڈھوڑا ۔ ہندوستان کے سلاطین نے زیادہ سے زیادہ یہ کیا کہ صرف اپنی سرحدوں کی حفاظت کی ۔ فقط

سعدی نے انکیانو وغیرہ کو نصیحت کے ضمن میں سلاطین اور بیکسوں کی دلجوئی کرنے کی تلقین کی لیکن کوئی اجتماعی صورت اختیار نہ کی ۔ تاہم ان خاموشیوں کے اندر ، اجتماعی مسائل کے متعلق واضح آواز بڑی کہیں کہیں سنائی دیتی ہے ۔ انوری نے شاہ پرستی کے اس دور میں جو کچھ کہا اس کا لہجہ آج کل کا سا ہے :

دُر و سرواریدِ طوقش اشکِ اطفالِ منست

لعل و یاقوتِ ستارش خونِ ایتامِ منست

برجمہ : یعنی بادشاہوں کے طُوف کے دُور و مروید میرے بہوں کے اشکِ خونیں
ہیں اور ان کے گھوڑے کی ہانگ کے لعل و دھوت یثیموں کے خوں سے
سہیا ہوئے ہیں ۔

اگرچہ مسلمان بادشاہوں کے عدل و نصاب نے رعایا کے آرام و آسائش کے
لئے وری پوری کوششیں کیں ، در علم و فضل کی ترویج میں جو جو کام کئے
ان سے کتابوں کے اوراق لہریز ہیں ، لیکن نت نئے انقلابات کا سہرا اب نہ ہو
سکتا تھا ۔ اس کے وجود یہ امر یقینی ہے کہ مذہب اور تصوف نے شخصی
حکومتوں کی ان خرابیوں کو دور کرنے میں بہت بڑا کام کیا ۔ اور یہ بھی کہا
جا سکتا ہے کہ ان مطلق العنانیوں کے خلاف تصوف نے ایشیائی سیرت کو پاک
رکھنے میں عظیم الشان خدمت انجام دی ہے ۔

فارسی شاعری کا اخلاقی مزاج :

یہ بیان ہو چکا ہے کہ فارسی شاعری کی عام لے روحانی اور اس کا مطلع نظر
وسیع اور آفاقی ہے ۔ اس کے علاوہ اس کی نوا عمومی طور پر درد مندانہ اور
عام انگیز ہے اور اس کا مخاطب خاص نہیں ، عام اور عالمگیر ہے ۔ اب اس شاعری
کی ایک اور خصوصیت کا ذکر ناگزیر ہے ۔ اور وہ ہے اس کا اخلاقی مزاج ۔
قوموں کی اخلاقیات ، ان کے معاشرتی تصورات کے تابع ہوتی ہیں ۔ فارسی
شاعری کی فلمرو میں اسلام کی فرمانروائی مسلم ہے مگر اس میں کچھ شبہ
نہیں کہ بعض تمدنی تجربات بھی ایک خاص اخلاقی زاویہٴ نظر کے پیدا کرنے میں
کارفرما رہے ہیں ۔

دینی عقیدوں میں توحید اور اخوتِ انسانی اور عشقِ رسولؐ بڑی اہمیت
رکھتے ہیں ۔ ان عقائد نے بھی اخلاقی مطلع نظر متعین کرنے میں بڑا حصہ
لیا ۔ چنانچہ فارسی شاعری کی اخلاقیات میں عشق و محبت کے مختلف تصورات
کو نمایاں مقام حاصل ہے ۔ اب سب سے پہلے توحید ۔ توحید کیا ہے ؟ صوفی
شاعر کہتا ہے : ع

واحد دیدن بود نہ واحد گفتن

”واحد دیدن“ کیا ہے ؟ کائنات کو خدا کا ہر تو سمجھنا ۔۔۔ بلکہ یوں

کہیں : اس کے سوا ہر دوسری شے کی نفی ۔ جب عقیدہ یہ ہو تو انسان انسان
میں فرق لے معنی ہو جاؤ ہے ۔ اس وحدت سے الگائی وحدت اور اس مساوات سے
الگائی مساوات اور محبت ”کل کی تہریں نکلتی ہیں“ ۔ ساری فارسی (+ اردو)
شاعری میں محبت ”کل کا شکر ہے“ ۔

نہ بحث صوفیانہ ، نہ کے نقطہٴ نظر سے نہیں بلکہ احادیث کے تقاضاٴ نظر سے

ہے۔۔۔ فارسی کے شاعروں کے علاوہ ان شاعروں نے بھی، جو رسماً صوفی نہیں، اخلاقیات کا ایک نظام عویر کیا ہے۔ حناچہ، سنائی، عطار اور رومی، سجادی، اوحیدی وغیرہ کے علاوہ نظامی، ابن یمن، سعدی اور حافظ۔ انوری، خاقانی، کمال اسعدیل اور خسرو اور بہت بعد میں سائب وغیرہ نے اخلاق کی ایک خاص نہج سے ہمیں آشنا کیا ہے۔

اس موقع پر فارسی شاعروں کی اخلاقیات کا مجمل سا خاکہ ہے جا نہ ہوگا۔ فارسی شاعری کی اخلاقیات میں خدا سے محبت کے بعد انسانی محبت کو اولین درجہ حاصل ہے۔ اس کے بعد انسان کی خدمت کو — پھر مال و دولت سے بے نیازی کو — کیونکہ دولت کی محبت تمام انفرادی اور اجتماعی مادیوں کی جڑ ہے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ فارسی شاعری اہلے توکل اور قناعت کی تعلیم دیتی ہے جس سے قوم میں بے کاری اور بے عملی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔ یہ یاد رہے کہ فارسی شاعری کے عروج کا زمانہ قوم کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس میں لوگوں کا عام رجحان دربارداری اور ملازمتِ شاہی کی جانب تھا جس میں کامیابی کے لیے ہر قسم کے قبائح و مفاسد میں پڑنے کا احتمال تھا۔ اس لیے حکماء اخلاق نے عوام الناس کو ان سیاسی قباحتوں سے بچنے کی تلقین کی ہے۔ سچ یہ ہے کہ قوم کو اس زمانے میں قناعت کی طرف دلانا پاکیزگی اخلاق کی طرف دلانے کے مترادف تھا۔ اسی طرح توکل بھی وہ چہر نہیں جو سمجھی جاتی ہے۔ یہ دراصل خداوند تعالیٰ پر اعتماد اور پھر اپنی خداداد قوت پر اعتماد کا دوسرا نام تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اربابِ کمال نے ہمیشہ لوگوں کو توکل اور قناعت کی تلقین کی اور اس میں کوئی برائی نہ تھی :

پای اربابِ توکل بر مہی گردد ز بحر
خضر این وادی کجا محتاج کشتی یا پل است (مالک)

اسی کے ساتھ ساتھ گمنامی اور عزلت کی تعلیم دی گئی ہے۔ اور کسی پر آشوب دور سیاست میں جس میں، غلبہ و برتری حاصل کرنے یا اپنے آپ کو تباہ کرنے کے لیے غیر اخلاقی وسائل ضروری ہو جائیں، اس سے بہتر کیا سبق ہو سکتا ہے :

نیست از سبیل گران مشک حوادثِ خطر
خانہ در کوچہ گمنامی عینا دارم (صائب)

اہل سیاست کو بتایا کہ درویشی بھی ایک طرح کی شاہی ہے :

یک پردہ پیش نبود در فقر و سلطنت فرق
طبل شہی است کشکول ار پوست کندہ گوہ
(سرجوش)

قدیم صاحبزادہ اخلاق کے بعض بہار ایسے ہیں جن کا صحیح مفہوم سمجھنے میں جدید لوگ بڑی ٹھوکر کھاتے ہیں ؛ مثلاً قدیم تہذیب میں نواضع اور انکسار دو اہم قدریں تھیں اور انہیں اخلاق اور شرافت کے اہم لوازم میں شمار کیا جاتا تھا ۔ جدید لوگ اس کے معنی سے بے خبر ہیں ۔ یہ رویے انسان دوستی پر مبنی تھے ۔ ان میں مساواتِ انسانی کا رنگ تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ پرانے لوگ اتنا دگی و خاکساری کو کہاں کی اولین سیڑھی خیال کیا کرتے تھے ۔ چنانچہ مائب فرماتے ہیں :

شبنم بآفتاب رسید از فتادگی
بنگر کہ از کجا بہ کجا می توان رسد

کلیم کو گنجِ خاکساری میں گنجِ کمال ملتا ہے :

کدام گنج کہ در کنجِ خاکساری نیست
رو از زمین بہ طلب آنچه آسمان ندد

معصوم لوگوں کا یہ خیال ہے کہ فارسی شاعری آزادی ، طلب ، جدوجہد اور عزتِ نفس کی تعلیم نہیں دیتی ۔ لیکن یہ خیال درست نہیں ہے ۔ فی الحقیقت عزت و خاکساری کی تعلیم کے ضمن میں آزادی اور خود داری ہی کی تلقین ہے ۔ فارسی کا کوئی بڑا شاعر ایسا نہ ہوگا جس نے خاکساری کا درس نہ دیا ہو ۔ طلب ، مشقت اور جانفشانی کا جو تصور فقر کی اصطلاحوں میں پیش کیا گیا ہے خود وہ جی سیرت کو ایک با اصول ، باعمل اور شریفانہ سعی کا رجحان بخشنے میں مدد ہے ۔ لیکن عام دہاوے طرزِ خطاب میں بھی طلب و غیرہ کی 'پُر زور تلقین موجود ہے'۔ پرانے زمانے میں جو کشمکش و آویزش حصولِ مقصود کے لیے ضروری ہوا کرتی تھی اور جس طرح وہ لوگ اپنے مدعا میں سعی و عمل کو کام میں لایا کرتے تھے وہ بذاتِ خود اس بات کا ایک ثبوت ہے کہ قدیم تصورِ زندگی میں بہم کوشش کو اہم درجہ حاصل تھا ۔ لیکن اس کوشش کا پہلا اصول جائزہ سائل پر زور تھا ۔ بہر حال طلب و سعی کی تلقین پوری فارسی شاعری میں موجود ہے ۔ نظیری نے کہا ہے :

بہ ہجر و وصل و مال و نشاط کریم کم
دران دلی کہ طالب هست آرمیدن نیت

نجیری کے نزدیک نا کامی کوشش کی کمی کا نام ہے :
 مگو کہ رقم و قسمت نبود در یابم
 کہ نارسیدن مالک نشان بے طلبی است
 عرف کے نزدیک راستے کی درازی مانع طلب نہیں ہونی چاہیے :
 بہان معی مکمل اگر کار مشکل است
 رہ رو ملول اگر نشود رہ دراز نیست
 کلیم کے خیال میں زندگی کے لیے ہنگامہٴ عمل اور بچ و تاب ضروری ہے :
 نغورده پیچش و قائلے بکام دل ترسی
 گھر پرشتہ بے تاب جا نمی گیرد
 صائب کے خیال میں مقصود کا 'ہا بیضہ' فولاد سے حاصل ہونا ہے :
 دامن دولت باسانی نمی آید بدست
 این ہا از بیضہ فولاد می آید برون
 بچے کو اگرچہ شیر مادر مل ہی جاتا ہے لیکن کوشش اسے بھی کرنی ہی
 پڑتی ہے :

چون شیر مادر است مہیا اگرچہ رزق
 این جہد و کوشش تو بجائے مکیدن است
 (صائب)
 ترقی کے لیے حرکت ، سفر اور تکلیف اٹھانے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ پانی اگر
 ٹھہر جائے تو بدبودار ہو جاتا ہے :

پاکیزہ تر از آب نباشد چبڑے
 لیکن چو کند مقام گندیدہ شود
 (۹)
 اپنی مدد آپ کا اصول کلید کامیابی ہے :

زود می آمد بسر دوران آن کرتاہ بین
 کز فروغ عارب چون ماہ می بالد بخوش
 جو آدمی اوروں پر تکیہ کرتا ہے نا کام رہتا ہے :

دست بگرفتہ مخلوق بجائے نرمد
 کہ آنکس کہ بہ امید کسی برخیزد
 (آصف خان جعفر)
 طالب میں ایک لبت ہے اور طالب ، مقصود پا کر بھی بے کار نہیں بیٹھتا :

ہلاک ہمت آن تشنہ ام بوادی عشق
 کہ گر بہ چشمہ رمد حل بر سراب کند
 (سالک)
 اہل ہمت اپنی ہی قوت بازو سے جیتے ہیں :

اہل ہمت را نباشد تکیہ بر بازوی کسی
 خیمہ افلاک بے چوب و طناب امتادہ است
 (علی مرہندی)

کابل اہل طلب کے مذہب میں کفر ہے :

کھلی کفر بود در روشِ اہل طلب
من چرا کار خود امروز بہ فردا نگم
(سالک)
طالب کو شوقِ طلب سے قطرے کی طرح بے خوف سمندر میں کود
پڑنا چاہیے :

کمر مشو از قطرہ کہ در جستن دریا
دامان خود از شوق دویدن بہ میان زد
(قلی سلیم)
طلب دوام کی اس تائید و ہدایت کے ساتھ فارسی شاعری نے انتہائی
خود داری اور آزادی کی تعلیم بھی دی ہے :
آبے ست آبرو کہ نیاید بجوی باز
از تشنگی بمیر و سریز آبروی خویش
(صائب)
خسیوں کے دروازوں پر برگز مت جاؤ - کیونکہ ان کا حلقہ در مثل سائب
کے ہے :

بر حلقہ درہای خسیمان نژدی دست
زنہار بیرہیز کہ آن حلقہ ماریست
(سالک)
یہی بے نیازی مور کو سلیمان بنا سکتی ہے :

بے نیازی ست کہ تسخیر کند عالم را
مور اگر بگذرد از دانہ سلیمان گردد
(سالک)
تنگ ظرفوں سے سوال کرنا اپنی آبرو کو کھوٹا ہے :
بادہ گر می نوشی از دست تنگ ظرفان منوش
آرو کدھان برخم گذار و منت ساغر مکش
(سالک)

مفسر لوگوں کا خیال ہے کہ فارسی شاعری کسبِ معاش سے روکتی ہے ۔
اس میں شک نہیں کہ فارسی شاعری میں استغنا پر بڑا زور دیا گیا ہے اور اس
زبردستی سے جو آبرو اور خودداری کو فروخت کرنے سے ممکن ہو ، بہت ڈرایا
گیا ہے (جیسا کہ سطور بالا میں بیان ہو چکا ہے) ۔ چونکہ طلبِ معاش کے لیے
دروارِ شاہی اور محرمِ ارا کا طوف کرنا پڑتا ہے اور اس میں ایک خوددار آدمی
دراستی عزتِ جس کے بہت سی قربانی کرنی پڑتی ہے ، اس لیے اہلِ دل اور
اسبِ کمال ایسے معاش سے پرہیز کرنے کی تلقین کیا کرتے تھے ۔ ورنہ یہ تاریخی
حقیقت ہے کہ فلاس اور بے زری ہر نے لوگوں کی تسلسل میں بھی لعنت سے کم نہ
ہوئی ، اور مال و دولت کو ، جس کے ذریعے بہت سی ٹھیکوں کا موقع ملتا ہے ، خدا
ن بک خاص بخشش کا درجہ حاصل نہا ۔ چنانچہ صائب کی رائے ہے کہ راستی و

صداقت تنگدستی کی وجہ سے بے اعتبار ہو جاتی ہے :

راستی از تنگدستی می شود بے اعتبار

راستی برجا نماید تیر چون بے پر شود

بیدل کے خیال میں ناداری سے پر سردار ہونا بہتر ہے :

کسے مباد اسیر شکنجہٴ افلاس

کہ آدمی سردار بہ ز ناداری

جب تک روپیہ موجود ہوتا ہے سب لوگ مدح خواں ہوتے ہیں ۔ روپیہ

موجود نہ ہو تو مدح خواں سب بھاگ جاتے ہیں :

ہزاراں ہنچو ہلیل مدح خوانند

چو گل تا در کفت مشتِ زرے ہست (اثر)

اس کے علاوہ فروتنی ، انکسار ، عام ہمدردی اور خلوص و شیرہ درمی

شاعری کے عام مضامین ہیں جن کا مطالعہ کرنے کے لیے ”شعر العجم“ اور دوسری کتابوں کا مطالعہ کرنا چاہیے ۔

اس عام تبصرے کے بعد یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فارسی

شاعری سے مستقبل کے لیے پیغام حاصل کرنے کے لیے نئی تعبیر و تفسیر کی ضرورت ہے ۔ بلا خوفِ اعتراض یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ قلبِ انسانی میں

تسلی اور اطمینان کی شمع روشن کرنے کے لیے فارسی شاعری سے استفادہ کیا جا سکتا ہے ۔ وہ شاعری جس کا نصب العین روحانی ہو اور جو دنیا میں

بے خاص اور صادق انسانوں کی موسائی بنانا جانتی ہو اور جس کے سامنے موت ایک بہتر زندگی کے لیے خوش نما دروازہ ہو ، اس کا مطالعہ موجودہ اور آئندہ

نسلوں کے لیے بالیقین مؤدہٴ امید بن سکتا ہے ۔ افسوس ہے کہ قدیم طرزِ سیاست نے مشرق میں اس شاعری سے خاطر خواہ نتائج پیدا نہیں ہونے دیے ۔ اور اگرچہ

بعض لوگوں کی نظر میں یہ فرار کی شاعری ہے جس کے لکھنے والوں نے مسائل و مشکلاتِ انسانی کے بہادرانہ حل سے اعراض کیا ہے لیکن اس کے بدر

گزشتہ ہزاروں سال کے تجربہٴ انسانی کا جو فلسفیانہ نچوڑ ہے وہ آج بھی ایک زبردست کلچرل تریاق بن سکتا ہے ۔ اس سے اب بھی انسانی سیرت کی تعمیر اور

تکمیل کا کام لیا جا سکتا ہے ۔ فارسی شاعری اپنی موجودہ بے قدری کے پیشِ سر پکار پکار کر کہہ رہی ہے :

نہ آن جنسم کہ از قحط خریدار از بہا اتم

ہاں خورشید تابانم ا در زیر ہا اتم (صائب)

میں نے فارسی شاعری کے اس قبح سے جدید دور کی ایرانی شاعری کو

قلم خارج رکھنا ہے ۔ وجہ یہ کہ نئی ایرانی شاعری جدید مغربی اثرات کی شاعری ہے اور میرے بشر نظر اپنے ادب کا وہ دور ہے جسے میں اپنی تہذیب کی سالمیت اور برتری کا دور کہتے ہوں ۔ مغربی اثرات کا دور درحقیقت مرعوبیت ، مستدریت ، یا یوں کہئے کہ محض استغادے کا دور ہے ۔ یہ استفادہ ابھی نئی روایات نہیں بنا سکا ۔

—: O :—

فارسی شاعری میں خلوص و صداقت

تنقیدِ عالیہ کے مغربی اصولوں کے عام ہو جانے کے بعد مشرقی زبانوں کے علوم و ادبیات کے متعلق ملک میں وسیع غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں۔ اب تک ادبیات کو ہم جس معیار سے پرکھتے تھے وہ مذاقِ عامہ کے تبدیل ہو جانے کی وجہ سے بہت حد تک ساقط الاعتبار ہو گیا ہے۔ اور ہماری یونیورسٹیوں اور درسگاہوں سے جو طلبہ تعلیم اُکڑ نکل رہے ہیں، انہیں علوم و ادبیات میں ایسی خصایص و امتیازات کو دیکھنا چاہتے ہیں جن سے یورپ کے علوم و فنون انہیں لبریز نظر آتے ہیں۔

فارسی شاعری کے مروجہ نمونے :

ادھر مصیب یہ ہے کہ ہمارے ہاں درسی classics کے جو نمونے رائج ہیں اور جنہیں اس شاعری کے نمائندہ نمونوں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے وہ تمام تر قدیم اور مشرقی مذاق کے مطابق ہیں جس سے جدید ادبی ذوق کی تشفی نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ کہ ہمارے ”نوواردانِ بساطِ ادب“ بلا تحقیق اس خیال میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ تمام مشرقی ادبیات و علوم اُن محاسن سے عاری ہیں جو ادبیاتِ یورپ کا طرہ امتیاز بنے ہوئے ہیں۔

بعض غلط فہمیاں :

دوسرا سبب ہمارا قدیم مذاقِ تنقید ہے۔ مثال کے طور پر نظامی عروضی کے مقالہ دوم کا مطالعہ کیجیے۔ اس میں شعر کی ماہیت اور شعرا کے فرائض سے بحث کی گئی ہے مگر اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا یہ لقاد شاعری کے لئے سچے جذبے کی ضرورت سے بے نیاز ہے۔ اسے س سے بھی عرض نہیں کہ شاعر کا منصب کیا ہے؟ نہ یہ احساس ہے کہ شاعری کا تعلق دماغ سے کہیں زیادہ دل سے ہے^۱۔

۱۔ نظامی عروضی سمرقندی کے سارے بیان کو پڑھ کر یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کا تعلق جذبات سے ہے، یعنی شاعری جذبات (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

’چہار مقالہ‘ اور نقدِ شعر :

مصنف ”چہار مقالہ“ کی اس رائے سے بھی شہرت کو نقصان پہنچا۔ ”پہاری بادشاہوں اور امیروں کے بقائے نام کے لیے وقف ہے اور اس کا تعلق معنوی محاسن اور حقیقی احساسات کے ’ظہار سے زیادہ لفظی مضمون گری سے ہے‘۔ ان وجہ سے فارسی شاعری کے ’حالی محاسن نظروں کے سامنے نہیں آ سکے۔‘ خصوصاً یہ مغالطہ بڑا شدید ہے کہ فارسی شاعری مصنوعی ہے اور اس میں شاعر کا خلوص اور جذبے کی سچائی مفقود ہے۔

’اس ضرورت کے پیش نظر میں نے کوشش کی ہے کہ ’فارسی شاعری میں خلوص اور صداقت‘ کے موضوع پر کچھ لکھوں۔ کیونکہ شعر ایران کو ’نقدِ پارس‘ اور ’شکرِ شیراز‘ تسلیم کرنے کے باوجود یہ خیال مہلک ہے کہ یہ سراپا نصرت اور بندوٹ ہے اور اس میں قافیہ و ردیف کی پابندیوں اور تشبیہات و استعارات کی ڈھنگ کے سوا کچھ موجود نہیں۔ اس کا قصیدہ بادشاہوں اور امیروں کی ’تر مبالغہ‘ مدح سرائی ہے اور اس کی غزل میں عشق و عاشقی کی وہ کہانیاں ہیں جو شاعر کی آپ بیتی نہیں بلکہ محض خیالی عشق و معاشقہ کی باتیں ہیں۔ ساری فارسی شاعری کو گل و بلبل کا افسانہ، شمع و پروانہ کی سرگشت، غیر مستحقی مدوحین کی مدح بیجا اور موہوم عشقِ مجازی کی ہوس ناکیوں کی تفصیل خیال کیا جاتا ہے اور یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے کسی دلی احساس، فیلنگ اور اندرونی تاثر کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کا

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

کر براہِ نگہداشتہ کرنی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ شاعری کہ ایک طرح کا اسلوبِ بیان سمجھتے ہیں، عشق و ریاضتِ جہنم کے نئے ضروری ہے اور کافی بھی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ اس کی مشق کے لیے شمرائے کنار کا مطالعہ لازمی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر علم بھی رکھتا ہو تاکہ اپنے شعر میں علمی نکات کا استعمال کر سکے۔ نظری کے اس اندازِ نظر سے بڑی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن فارسی شاعری خلوص و صداقت سے انہی غاری نہیں جتنی اس قسم کے نقادوں کی وجہ سے سمجھی گئی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ قصور شاعروں کا کم ہے، مشادوں کا زیادہ ہے، ورنہ ہر دوسری زبان کی شاعری کی طرح فارسی شاعری میں بھی خلوص و صداقت موجود ہے۔ یہ بات ہے کہ اس میں سچائی کے اظہار کے طریقے ایسے ہیں اور یہ قدرتی ہے کیونکہ ہر ملک کے ادیب اظہار اس کے عامی مزاج کے مطابق ہوتے ہیں۔

داروسہ ارمض الفانہ و تراجم کی صحت گرانہ ترتیب و آراش پر ہے اور اس کا مقصود علم و فضل کا اظہار ہے ۔

مجھے اس حقیقت کا کھلم کھلا اعتراف کرنا ہے کہ بے شک فارسی شاعری کے بنیادی بصورت ، اس کی مابین ، اس کے عدم رجحان اور اس کی مشہور روایات کی بنا پر اس کے متعلق اس خیال کا پتیل جانا فرین فیاں ہے کیونکہ بلاشبہ اس میں ایسے اشعار اور قطعات نظم کی کمی نہیں جو شاعر کے ماحول ، اس کے دلی احساسات و جذبات اور اس کے گہرے ہیجان و احتجاج کا نتیجہ نہیں ۔

یہ ہمہ یہ عرض کرنا ہے کہ نہ ہوگا کہ ہماری شاعری جن ضخیم اور طویل و عریض دواوہن و کلیات میں دفن ہے ان میں بڑا سرمایہ ان نظموں کا بھی ہے جن میں سچائی موجود ہے مگر یہ نتیجہ وسیع مطالعے کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا ۔ فارسی شاعری کا نالاستیاب مطالعہ کوئی معمولی اور آسان کام نہیں لیکن مجھے یقین ہے کہ اگر ہم ان دفاتر و کلیات کے اوراق پر جامع نگاہ ڈالیں گے تو ایسی بے شمار مثالیں نکل آئیں گی جن سے یہ عام خیال بہت حد تک دور ہو جائے گا ۔ علی الخصوص اگر شاعری کے مروجہ اور مشہور نمونوں کے بنانے ان بے شمار منظومات و قطعات کو دیکھا جائے گا جو ہر دیوان میں موجود ہیں تو فارسی شاعری اتنی جھوٹی اور بناوٹی نہ معلوم ہوگی جتنی کہ سمجھی جا رہی ہے ۔

فارسی شاعری پر خصوصی گفتگو سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ اصولی گفتگو بھی کر لی جائے جس پر اس بحث کی بنیاد رکھی جا سکے ۔ پہلا حل طلب مسئلہ یہ ہے کہ شاعری میں صداقت سے کیا مراد ہے ؟ صداقت سے مراد یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہے کسی سچے جذبے کی تحریک سے کہے ۔ اسے ہم شاعر کا خلوص کہیں گے ۔

لیکن یہ یاد رہے کہ سچے جذبے کی تحریک کی نوعیت مختلف ہے ؛ یا وہ کسی فوری واقعے کے تحت ہوگی یا کسی واقعہٴ بعید کی یاد سے ہوگی ۔ مگر یہ بھی ممکن ہے کہ یہ تحریک ، عام انسانی تجربوں کے تصور سے ہو یا اپنے ہی منواتر (قریب و بعید) تجربوں کا نقش یا خلاصہ ہو ۔ بہر حال یہ تینوں صورتیں سچائی میں شامل ہیں ۔

یہ بھی ممکن ہے کہ کسی شاعری میں صداقت ہو لیکن خلوص نہ ہو ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر ، عام انسانی تجربوں کی روشنی میں شعر کہہ رہا ہو اور اس کی نظم اس کے اپنے قریب و بعید تجربے کی تحریک کا نتیجہ نہ ہو ۔ لہذا لغات و معانی اس قسم کی نظمیں فکری روپ اختیار کر لیتی ہیں اور ان میں تاثیر بھی

کم ہوتی ہے ، مگر صداقت ان میں بھی ہوتی ہے ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غیر شخصی آرٹ (ناول ، افسانہ اور ڈرامے) میں شاعر ”در حدیثِ خود“ دوسروں کے تجربات سے متاثر رہا ہوتا ہے ۔ لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ شاعر کا کلام سچائی سے خالی ہے ۔ سچائی کا معیار تاثیر ہے ۔ اگر ایسے کلام میں تاثیر ہے تو اس سے سمجھ لیجیے کہ شاعر نے اپنے جذبے کی سچائی دوسروں کی کہانی میں شامل کر دی ہے ، لہذا اس کے کلام میں سچائی کا عنصر موجود ہے ۔ لیکن اگر تاثیر نہیں تو سمجھ لیجیے کہ شاعر زبردستی کے شعر لکھ رہا ہے اور کسی ”خارجی مقصد“ سے شعر کے اسلوب سے فائدہ اٹھا رہا ہے ۔

یہ رہا خلوص و صداقت کا معاملہ ۔ اب اسی کا ایک اسلوب وہ ہے جسے ہم اصلیت (اور آج کل حقیقت پسندی) کہتے ہیں جو دراصل انگریزی زبان کی ایک اصطلاح (Reality) کا ترجمہ ہے اور جس کی ایک شاخ پیچرلزم (فطرت نگاری) بھی ہے ۔ اصلیت سے مراد یہ ہے کہ ادیب ، تجربت کے بیان میں خارجی جزئیات کا احاطہ کرے اور تمام و کمال ان کوائف کو بیان کر دے جو حواس اور مشاہدے کی دسترس میں ہیں ۔ وہ بھی سے اپنی روداد مرتب کرے اور نصورات کو مداخلت کی کم سے کم اجازت دے ۔ نیز داخلی کیفیات کا بیان بھی اس طرح کرے کہ ان کے اظہار کے لیے خارجی جزئیات اور خارجی رویے اور اعمال و افعال سے کام لے ۔

سچائی کے اظہار کا ایک اسلوب وہ ہے جسے واقعیت کہا جاتا ہے ۔ یہ بھی اصلیت ہے مگر اس میں بیان کی بنیاد حقیقی اور ٹھوس واقعات پر ہوتی ہے ۔ اسے کسی بہتر اصطلاح کی عدم موجودگی میں Actualism کہا جا سکتا ہے ۔

اگر ان تعریفات کی روشنی میں فارسی شاعری کا جائزہ لے جائے تو ہمیں بہت سے رائج شدہ نظریات و خیالات سے دستبردار ہونا پڑے گا ۔

شاعر اور شعر :

پروفیسر نیو بولٹ لکھتے ہیں کہ شعر انسانی احساس کے ایک ایسے جمیل اظہار کا نام ہے جس کی تکمیل دو عناصر سے ہوتی ہے ، اول اس تصور سے جو کسی چیز کو دیکھ کر شاعر کے من میں پیدا ہوتا ہے ۔ دوم اس صدیق سے جو کسی تصور سے با محسوس حقیقت کے مشاہدے کے بعد تخیل کی مدد سے

مؤثر ابہار کی صورت میں ہوتی ہے۔ ہوں تو ”کوشس افہار“ ہر فن کار کی عادت ہے۔ لیکن شاعر سب سے زیادہ انکی احساس برد ہے۔ عربی کے لفظ شعر کے معنی بھی اس خیال کی تصریح کرتے ہیں۔ صاحب ”مرآہ الشعر“ نے لکھا ہے کہ ”الشعر معناه صوری شعور کا نتیجہ ہے اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے۔“ ابن رشی نے بھی اسی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ”وَمِنْهُوَ شِعْرٌ لِأَنَّهُمْ شَعَرُوا بِهِ“ شعور کا تعالیٰ قلب سے ہے اور انہی قلبی احساسات کو جمیل شکل دینے والا شاعر کہلاتا ہے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اس کے متعلق اس کے ذہن میں ایک فوری رد عمل پیدا ہوتا ہے۔ خارجی دنیا کے واضح یا دھندلے تصور سے وہ اپنی ایک نئی تصویر بنا لیتا ہے۔ لیکن اس تصویر کے مؤثر ہونے کے لیے سچائی ضروری ہے ورنہ تاثیر نہ ہوگی۔

شاعری میں سچائی کے عنصر کو تخیل اور استعارے کی رنگ آمیزی سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بشرطیکہ تخیل کی رنگ آمیزی حقیقت واقعی کے خلاف نہ ہو۔ تخیل کو کذب کا مترادف سمجھنا غلط ہے۔ تخیل اگر غیر معتدل نہیں تو وہ سچائی کو زیادہ مؤثر بنانے کا ذریعہ ہے، کذب نہیں۔

تخیل اس قوت کا نام ہے جو غیر مرنی اشیاء کو ہماری نظروں کے سامنے کر دے۔ اسی طرح کسی چیز کی تصویر الفاظ کے ذریعے کشینچنے کو ”محاکات“ کہتے ہیں۔

تمام علمائے شعر کا رجحان یہ ہے کہ محاکات کے لیے اصل کی مطابقت، مناسبتہ کائنات، مطالعہ فطرت اور زندگی سے گہری واقفیت کی ضرورت ہے بلکہ خود تخیل کے لیے بھی عموماً اس پہلو کو اتنا ضروری خیال کیا گیا ہے کہ جن حقائق سے شاعر کوئی ”حیالی بیڈم“ بنار کرے اس میں ایسی کوئی بات نہ ہو جو عادتاً محال ہو اور حقیقت اور واقعیت کی دنیا میں پیش آنے والی نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کے شعر نے متاخرین کی اس شاعری کو بہت کچھ ہرج-ملاست بنایا گیا ہے جس میں تخیل کے استعمال میں بے اعتدالی اس حد تک مہسح حکمی ہے کہ شاعر بے حیالات کی ایسی تصویریں بنانا ہے جو اس عالم اور واقعی دنیا میں موجود و النخرج نہیں ہیں۔ مثلاً یہ شعر:

کوشا را آشیان مرغ آتشخوارہ کرد

برق عالم سوز یعنی شعلہ غوغای من

اس بیان سے ” واضح ہے کہ اعلیٰ شاعری کے لیے کس حد تک حقیقت اور

مدانت کی محبت ضرورت ہے ۔ اسی طرح شاعر کا ہنسے ماحول سے متاثر ہونا بھی ایک قدرتی بات ہے کیونکہ شاعر جو زندگی اور اس کے باقی ہر گہری نشو و نما رکھتا ہے وہ ماحول سے اسی طرح بے نیاز نہیں رہ سکتا ۔ پروفیسر نیوہولٹ لکھتے ہیں کہ ولیم ماس ، جو اپنے آپ کو "چوٹی کے دن کا بے ٹکرا شاعر" کہتا ہے وہ بڑی زندگی کے آن قانس عورت مسائل سے اپنے آپ کو بے نیاز نہیں کر سکا جس سے عالم ناسوت کو مجموعی طور پر دو چار ہونا پڑتا ہے ۔

یہ صحیح ہے کہ شاعر بعض اوقات ہنکے ، اکثر اوقات خوب کی موہوم دنیا بسانا ہے یا ہمیں اس عالمِ آب و گل کی کشمکشوں سے چند لمحے غافل کرنے اور اصبتن اور راحت پہنچانے کے لیے ایک "جنتِ خیال" تیار کرتا ہے جس کی مسرتوں کے مژدہ امید افزا سے ہم چسپے غم و آلام موجودہ کو بھول جاتے ہیں ، لیکن یہ مسئلہ متفق علیہ ہے کہ اس تصویریت اور خیالیت میں بھی جب تک حقیقت کا عنصر نہ ہو اس کی تمام تر خوبی ضائع ہو جاتی ہے ، اور ایسی شاعری کسی دیوانے یا کسی مجذوب کی بڑ بن کر رہ جاتی ہے ۔ وہ قاری کے لیے تعجب انگیز تو ہو سکتی ہے مگر قابلِ فہم نہیں ہوتی ۔

شیلے اور سڈنی :

ہم ان بنیادی قوانین کی روشنی میں یہ خیال کرنا غلط نہیں کہ شاعر ، خواہ اس کا پیغام انفرادی اور ذاتی ہو خواہ قومی ، جماعتی اور عالمگیر ، وہ اپنے احساس اور بیجاں رہ جانے کے خارجی اظہار میں سبائی سے بے نیاز نہیں ہو سکتا ۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے خلاف جھوٹ کے الزام کی تردید شیلے جیسے فہم شناس اور سڈنی جیسے شہر پرست نے بڑی شد و مد سے کی ہے ۔ شیلے کہتا ہے شاعری محض خیال کا نام نہیں ہے بلکہ شاعر کے اس ملمع تجربے کا نام ہے جو وہ رضا کارانہ سادہ انسانیت کی خاطر تکلف اٹھا کر حاصل کرتا ہے ۔

شیلے کہتا ہے :

"The Poet suffers, his teaching is for the profit of others "

بہر کہتا ہے :

"Most men learn in suffering what they teach in song"

فارسی شاعری کی مختلف انواع کا اگر اس نقطہ نظر سے تجزیہ کیا جائے تو ساری حقیقت کھل جاتی ہے ۔ مختلف اصناف میں غزل سب سے مقبول ہے ۔ اس

Shelley : Defence of Poetry .

Sidney : An Apology for Poetry .

کا منبع شخصی جذبہ ہے جس کا اظہار عام ہے خاص نہیں۔ مشق کرتے دے
 غزل گوؤں کو چھوڑ کر نانی مبینی رُے شعرا غزل میں اپنے شخصی جذبے کا اظہار
 کرتے ہیں۔ رباعی اخلاقی اور فلسفیانہ افکار کے لیے مخصوص ہے۔ اس کے سرمائے
 میں بھی بھرپور صداقت نظر آتی ہے۔ مرثیہ تو اصلاً ہے ہی جذبہ غم کا سجا
 طہار۔ لمبی سطحوں میں ترکیب بند اور ترجیع بند کا معمولاً اسلوب غزل کا ہے۔
 مثنویات یا عاشقانہ ہیں یا اخلاقی، عارفانہ یا رزمیہ، ان میں بھی سچائیاں ہیں۔
 لے دے کے قصیدہ رہ جاتا ہے سو یہ بدنام بہت ہے۔ اس میں دلالتیں مدح کے جا
 اور مبالغہ ہے جا موجود ہے، مگر قصیدے سب مدحیہ نہیں، نعت اور اخلاقی
 بھی ہیں۔ تو مستحب یہ ہو کہ کل شاعری میں صرف قصیدے میں کچھ بے اعتدالی
 ہے۔ باقی شاعری میں کسی نہ کسی نوع کی حقیقت پر جگہ ہے۔ کسی صورت
 میں سب شاعری کو ردی کہہ دینا سخت زیادتی ہے۔

ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ غزل کا شاعر اپنی محبوبہ کا نام لے کر غزل
 نہیں لکھتا مگر سوال یہ ہے کہ نام لینا کیوں ضروری ہے؟ خصوصاً جب کہ
 شاعر کے معاشرے میں نام لینا معیوب تھا۔ ہاں اگر فارسی شاعر عرب کے
 کسی معاشرے میں ہوتا اور نام نہ لیتا تو ملامت کے لائق تھا۔ مگر شاعر
 دو معاشرے کی رینوں کا پابند ہوتا ہے۔ پس غزل کے شاعر کو اس بنا پر مصلحتوں
 کرنا درست نہیں۔

ایک بڑا معیار یہ ہے کہ فارسی کا شاعر اپنی شاعری کو عموماً ضمیر کا
 غلط کہتا ہے۔ اس کے کلام میں دل کا حوالہ اس کثرت سے ہے کہ اس پر دماغی
 و لفظی شعبہ بازی کا الزام قطعاً غلط معلوم ہوا ہے۔
 نظیری نیشا پوری کہتا ہے :

ہر کرا معنی نمی خیزد ز دل ، گفتار نیست

نیست یک عارف کہ خود مانی و خود بخار نیست

ایک دوسرے شعر میں نظیری اس پیغام کو ”پیغام غیب“ قرار دیتے ہیں :

تو میندار کہ این قصہ بخود میگویم

گوش نزدیک لب آں کہ آوازی هست

یہی خیال ”لسان الغیب“ نے بہت پہلے ادا کر دیا تھا :

بارہا گفتہ ام و بار دگر میگویم

کہ من دل شدہ این رہ نہ بہ خود میگویم

در پس آئند ، طوطی حقیقت داشتہ اند

ہرچہ استاد ازل گفت بگو میگویم

نقدری کے نزدیک دل اور صیر ، شاعری کی بنیادِ اصلی ہے :
 بغیر دل ہمہ نقش و نگار بے معنی ست
 ہمیں ورق کہ سیدہ گشتہ مدعا اینجا ست

ہندوستان کا محقق ابوالفضل بھی شاعری کو ”ناراضی“ کی بود میں مقدم
 کرنے کی مخالفت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ سچے جذبات حقیقت پر مبنی نہ ہوں تو
 بے تاثیر ہوتے ہیں ۔ رومی فرماتے ہیں :

گر بود در ماتمے صد لوحہ گر

آدر صاحب درد را باشد اثر

اسی خیال کو حکیم سنائی نے بھی ادا کیا ہے :

سخن کز دل برون آید نشیند لاجرم بر دل

خلاصہ یہ کہ فارسی شاعری کا بنیادی تصور ، دل اور دل کے احساسات
 حقیقت اور جذباتِ صادقہ کی ضرورت کا پورا پورا اعتراف کرنا ہے ۔ غالباً یہ
 اسی کا نتیجہ ہے کہ ہم فارسی شاعری میں ، بعض مخالفانہ ہنگامہ آرائیوں کے
 باوجود اور زمانے کے مذاق اور میلان کی تبدیلی کے باوصف غیر معمولی اثر و
 تاثیر پاتے ہیں ۔

میں سطور ذیل میں آن چند کتابوں اور نظموں کا ذکر کرنا ہوں جو
 شعرا کے دلی افکار اور جذبات کی آئینہ دار ہیں اور جن میں شاعر کے دل کی آواز
 گونج رہی ہے ۔

رودکی :

جب فارسی شاعری کا آغاز ہوا تو ایران میں آلِ سامان کا عروج تھا ۔
 فارسی شاعری کا ناوا آدم رودکی اسی خاندان کا درباری شاعر تھا ۔

اگرچہ دہا روہ کی کو بعض دوسری حیثیوں سے بھی جانتی ہے لیکن اگر
 ناموس اس کو کوئی اور خصوصیت حاصل نہ بھی ہوتی ، تب بھی وہ اپنی
 اس عظیم الشان نظم کے طفیل ہمیشہ زندہ رہتا جس نے نصر بن احمد سامانی کے
 دل میں اتنے ہیجان پیدا کیا کہ اس نے اپنے عزمِ مصمم کے برعکس اپنے مرکز
 سعادت بنارا کا قصد کر لیا جس کے لیے رودکی اور دیگر اہل لشکر ترس رہے
 تھے ۔ وہ سادہ مگر ہرزار نظم جو وجہِ شہرت محتاجِ تعارف نہیں ، اس کے پہلے
 دو شعر یہ ہیں :

دلی جوی سولیں آید ہمی یادِ یار نہربان آید ہمی
 رنگِ آمو با درختہ ہی او زیرِ پا چون بریان آید ہمی

اس نظام کی تاثیر کی پوری کیفیت نظامی عروضی نے اپنی کتاب ”حمر و سحر“ میں بیان کر دی ہے ۔

شاہنامہ فردوسی :

شاہنامہ فردوسی کے نام سے کون و لقب نہیں ۔ جس کا مستعمل ہے نہ محض بے بیاد واقعات و حالات کا مجموعہ، نہیں بلکہ ایرانی تہذیب و تمدن کا ایک جامع انسائیکلو پیڈیا ہے ۔ یوں تو بہت سے شعرا نے رزمیہ، مثنویاں لکھی ہیں لیکن جو نئے دوام اس مثنوی پر اس کے مصنف کو حاصل ہوا ، اس تک اور کوئی نہیں پہنچ سکا ۔ اس کا سبب ظاہر ہے ۔ فردوسی چونکہ عشقِ وطن میں زور دیا تھا ، اس لیے جو کچھ اس کی زبانِ قلم پر آیا وہ کیفیت اور سوز میں ڈوب کر اہلِ ہر اسی شیفگی اور جذبہ ملت نے اس کے شاہنامہ ایران کو رزمیہ مثنوی کی دنیا میں وہ شرف بخشا کہ کوئی دوسرا اس کا ہمسر نہ ہو سکا ۔

نظامی گجروی کی بررگی کے سب قائل ہیں اور درحقیقت ”حمسہ“ کہتے کرت انہوں نے اپنی عظمت اور بلندی کے پانچ کبھی نہ کرنے والے مینار کھڑے کر لیے ہیں ۔ لیکن شاہنامہ کے مقابلے میں ”سکندر نامہ“ کا جو درجہ ہے اس پر تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں ۔ کیونکہ فردوسی کو جو دل بستگی ایران سے تھی وہ نظامی کو سکندر اور یونان سے نہیں ہوسکتی تھی ۔ آغا احمد علی نے ”صف آہاں“ میں نظامی کو فردوسی پر ترجیح دی ہے ، اور شاید بطور فن کار نظامی اس فخر کے مستحق بھی ہوں گے ، لیکن نظامی اس جوس و خروش ، اس قبض و بسط ، اس مسرت و غم کے جذبات کو گہاں سے لائیں گے جو فردوسی کے دل میں شاہنامہ کا ایک ایک شعر لکھتے وقت پیدا ہوئے ہوں گے ۔

مگر حال شاہنامہ رزم کی ہزم میں ایک انقلاب انگیز تصنیف ہے ۔ اس لیے کہ اس کا ایک ایک شعر آتشِ جذبہ قومی کے گھٹن سے نکالا ہے اور سچے جوس کا مظہر ہے ۔

نظامی :

حکیم نظامی گجروی ، جن کا مطلق مالا میں ذکر ہوا ، ان کے مناخر کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی پانچ مثنویاں ہیں جنہیں خمسہ یا پنج گنج کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ فارسی کے تقریباً ہر بڑے شاعر نے خمسہ کا جواب لکھنے کی کوشش کی ہے ۔ چنانچہ جاسی ، میر علی شیر ، امیر خسرو ، فیضی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ نظامی تک کوئی نہیں پہنچ سکا ۔

امیر خسرو یوں توقع : ”غلفہ در گور نظامی نکند“ کا دعویٰ کر بیٹھتے ہیں

لیکن ڈرتے بھی ہیں کہ کہیں نقد و نظر کے ترازو پر یہ بانگِ تہی ، محض لافِ باطل ہی قرار نہ دی جائے۔ فرماتے ہیں :

نظمِ نظامی طلاوت چو دروز در اوسر آفاق ہر
پختہ ازوشد چو مداف تمام خام بود پختن سودائے خام

نظامی اور عشقِ الہی :

خلاصہ یہ کہ نظامی قدرت کی طرف سے ایک بہت بڑے صاحبِ فن اور ”آرٹسٹ“ ہو کر آئے تھے لیکن اس کے ساتھ ہی ان کا دل عشقِ الہی سے بھی منور تھا۔ ”محزنِ اسرار“ ایامِ جوانی کی تصنیف ہے لیکن ریاضت اور تصفیہ باطن کے جو رنگ سر میں ملتا ہے وہ مصنف کے صاحبِ حال ہونے کا تا دیتا ہے۔ نظامی کی بادشاہوں اور اسروں سے کنارہ کشی کی زندگی حقانیت کی ایک شمع روشن تھی جس کی ضیاء سے ان کی ساری مثنویاں متور ہیں۔ ان کی سب سے بڑی عاشقانہ مثنوی ”شیریں خسرو“ بقول مدیر مجاہد ”ارمغان“ دراصل ان کے اپنے عشقِ پاک کی ہر درد داستان ہے جو انھیں ”آفاق“ نامی قبچاق کنز سے تھا۔ یہ کنیز ہند میں ن کی منکوحہ ہوئیں۔ مدیر ”ارمغان“ نے ”شیریں خسرو“ کے چند اشعار سے ، جو نظامی نے شیریں کی خود کشی کے واقعے کے بیان کرنے کے بعد لکھے ہیں ، یہ استنباط کیا ہے کہ یہ درحقیقت نظامی کا اپنا نالہ عشق ہے :

نو کر عبرت بدین افسانہ مانی	چہ پنداری مگر افسانہ خوانی
درین انسانہ شرط سن اشک رائدن	گلے تلخ ہر شیریں فشاندن
حکمِ آنکہ آن کم زندگانی	چو کل برباد شد روز جوانی
سبک و چون ست قبچاق من بود	گان افتاد کو آفاق من بود

نصائدِ فرخی :

عزیزی دور کے شعرا میں فرخی کے بعض نصائد بہت قابلِ قدر ہیں ، کیونکہ ان میں واقعے اور منظر کا وصف بوجہ احسن پایا جاتا ہے ؛ مثلاً وہ تصیدہ جو ”داع کا“ کی تعریف میں لکھا جس کا آغاز یہ ہے :

چون برتد نیلکون بر روی پوشد سر عزار

ہریانِ ہفت رنگ الدر سر آرد کوہسار

اسی طرح وہ قصائد جن میں محمود کے سفرِ سومات کی توصیف ہے ، اگرچہ

۱۔ ارمغان (جلد ۶) ، ص ۳۳ و ما بعد۔

۲۔ محترم رونیس شیرانی صاحب سے استصواب کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ باب صحیح نہیں ہے۔

مبالغے اور بیجا مداحی کے عیب سے ملبوث ہیں تاہم واقعیت کا جوہر بھی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں جا بجا وہ غم یسی ملتا ہے جو ذاتی تجربے کا نتیجہ ہے۔

مسعود سعد سلمان کے ”حسیات“ :

مسعود سعد سلمان درسی کے چند بلند پایہ شعرا میں سے ہیں۔ مسعود شاہان شرنوبہ کے دربار میں تھا، اور جیسا کہ قاعدہ ہے : ع ”قرب سلطان آسیر موزان بود“ بادشاہ نے ایک دفعہ ناراض ہو کر اسے قلعہ نامے میں قید کر دیا۔ شاعر نے اس دوران میں جو نظمیں لکھیں ان میں درد اور تڑپ، غم اور شکایت کے پورے پورے اثرات موجود ہیں۔ قلعہ نامے کی شکایت میں لکھتے ہیں :

نالم بدل چو نای من اندر حصار ندی	پستی گرفت همت من زین بلند جای
آرد هوای نای و مرا نامہ های زار	جز ناله های زار چه آرد هوای ندی
گردون بدرد و ریخ مرا کشته بود اگر	پیوند عمر من نہ شدے نظم جانفرای
من چون ملوک سر بفلک بر فراشته	زی زھرہ بردہ دست و ہمہ بر تہادہ پای
اے محنت ار نہ کوہ شدی ماعتے برو	وے دولت ار نہ باد شدی لحظہ بہ پای
گر شیر شرزہ نیستی اے فضل کم شکر	وے مار گرزہ نیستی اے عقل کم گزای
اے بے ہنر زمانہ مرا پاک در نورد	وے کور دل سپہر مرا نیک پر گرای
اے اژدہای چرخ دلم بیشتر بخور	وے آسیائے حبس تم تنگ تر بسای

مسعود سعد سلمان کا مندرجہ ذیل قطعہ بھی اسی زمرے میں شامل ہے :

هفتاد و هفت سال ز تاریخِ عمر من	شد سودمند مدت و نا سودمند ماند
مروژ بر یقین و گمانم ز عمر خویش	دائم کہ چند رفت و ندانم کہ چند ماند
فہرست حال من ہمہ تاریخ و ہند بود	از حبس ماند عبرت و از بند ہند ماند
از قصد بدسگالان وز غمز حاسدان	جان در بلا افتاد و تن اندر گزند ماند
لیکن بہ شکر کوشم کز طبع پاک من	چندین ہزار بیت بدیع بلند ماند

انوری :

اسی طرح انوری کا وہ قصیدہ بھی نہایت ’پرخلوص اور ’پرچوش ہے جو اس نے اپنی براءت کے طور پر لکھا تھا۔ واقعہ یہ ہوا کہ فتویٰ (ایک شاعر) نے سوزنی کی فرمائش سے بلخ کی ہجو نکھ کر انوری کی طرف منسوب کر دی جس سے اہل بلخ نہایت برہم ہوئے اور اوڑھنی اڑھا کر گلی کوچوں میں اس کی رسوائی کی۔ آخر قاضی حمید الدین مصطفیٰ ”مقامت حمیدی“ کی سفارش سے چھٹکارا پایا۔ انوری نے اس ہجو سے نکار کرتے ہوئے ایک قصیدہ لکھا جس میں سارے واقعات درد اس طرح بیان کیے کہ اس کے دل کی آواز ’پر تاثیر فریاد بن گئی۔ پہلا شعر یہ ہے :

ای مسلمانان فغان از دود چرخ چنبیری
وز نفاقِ ماء و قصد تیر و قیدِ مشتری
انوری نے آخری عمر میں مدح ، بہنو اور غزل سے کنارہ کشی کر لی اور
اس سلسلے میں ایک نظم لکھی جس کا ایک شعر یہ ہے :
باز گر شاعر نہ باشد هیچ نقصان ناوقتد
در نظام عالم از روی خرد گر بنگری
یہ نظم بھی سچائی سے معمور ہے ۔

جس زمانے میں ناٹاریوں نے سلطان سبج کو گرفتار کر لیا اور ملک میں
ندامتی پھیل گئی اس موقع پر انوری نے جمہور کی فرمایش سے ایک قصیدہ لکھا
جس میں خراسان کے سارے واقعات دردناک پیرائے میں درج کیے ۔ اس کے پہلے
چند اشعار یہ ہیں :

نامہ اہل خراسان بر خاقان بر	بر سرقد اگر بگذری اے بادِ سحر
نامہ مقطع او درد دل و سوز جگر	نامہ مطلع او رنج بن و آفت جان
نامہ در شکش خون شہیدان مضمون	نامہ بر رقص آور شہیدان دیدا

یہ قصیدہ ”اشک خراسان“ کہلاتا ہے اور فارسی کے شایکاروں میں شامل ہے ۔
انوری کا وہ قصیدہ بھی صدائتوں کا ترجمان ہے جو یوں شروع ہوتا ہے :

اگر محسولِ حالِ جہانیاں نہ قضا ست
چرا بجاری احوال برخلافِ رضا ست

خاقانی :

خاقانی بھی قصیدے کا امام سمجھا جاتا ہے ۔ اس کے بہت سے اخلاقی قصیدے
نلسیں ہیں اور صدائت سے ”ہر ۔ مثلاً وہ جس کا پہلا شعر یہ ہے :
دلِ من پیرِ نعیم است و من طفل دستائش (ایخ)
کہتے ہیں کہ ایک دفعہ خاقانی اپنے مدوح شروان شاہ کے دربار سے ناراض
ہو کر سلطان سبج کے دربار میں جانا چاہتا تھا لیکن شروان شاہ خاقانی کو
بھڑانا نہ چاہتا تھا ۔ خاقانی پھر بھی نکل کھڑا ہوا لیکن جب تبریز پہنچا تو
ادشاہ کے حکم سے گرفتار کر لیا گیا اور نافرمانی کے جرم میں کچھ مدت قید
رہا ۔ اس دوران میں اس نے جو قصائد لکھے وہ بھی ”حسیات“ کہلاتے ہیں ۔
ان میں بھی تنہائی اور محسوس کے درد و کلفت کی حشر موجود ہے ۔ ایک قصیدے
کا پہلا شعر یہ ہے :

فلک کڑو تر است از خطِ ترسا
مرا دارد مسلسل راببِ آسا

ایک دوسرا قصیدہ بھی بہت سہرت رکھتا ہے اور اس کے تشبیح میں بہت سی
شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے :

صبح دم چون کلمہ بندد آہِ دود آسای من
چون شفق در خون نشیند چشم خون پالای من

خاقانی کا یہ قصیدہ بھی درد کی تفسیر ہے :

راحت از راہ دل چکان برخاست کہ دل اکنون ز بند جان برخاست
نفسے دریاں میانبجی بود آن میانبجی ہم از میان برخاست
سایہ ماندہ بود و ہم گم شد وز ہمہ عالم نشان برخاست
چار دیوار خانہ روزن شد بام من نیست آستان برخاست
وغیرہ وغیرہ۔

خرابہٴ مدائن :

خاقانی کا وہ قصیدہ جو ”خرابہٴ مدائن“ کے نام سے مشہور ہے، جذباتِ
وطن پرستی سے مملو ہے۔ ایک دفعہ خاقانی حج سے واپس ہوا تو مدائن کے کھنڈروں
کے پاس سے اس کا گزر ہوا۔ اس موقع پر اس نے ایک وطن پرستانہ قصیدہ لکھا
جو نہ صرف قدیم زمانے میں زبانِ زرخیز و عام رہا بلکہ دورِ جدید کے بہت سے شعرا
نے بھی اس کے تشبیح میں قصائد لکھے ہیں۔ اس کے چند اشعار یہ ہیں :

ہاں اے دلِ عبرت یمن از دیدہ نظر کن ہاں
ایوانِ مدائن را آئینہٴ عبرت دان

یک رہ ز رہ دجلہ منزل بہ مدائن کن
وز دیدہ دوم دجلہ بر خاکِ مدائن ران
خود دجلہ چنان گرید صد دجلہٴ خون گوئی
کز گرمیِ خوابش آتش چکد از مژگان

کہ کہ بزبانِ اشک آواز دہ ایوان را
تا بو کہ بگوشِ دل پاسخِ شنوی ز ایوان
دندانہٴ ہر قصرے ہندے دہلت نو نو
ہندے سر دندانہٴ بشنو ز بنِ دندان

خاقانی کی ”تحفۃ العراقین“ کے بہت سے اجزا ایسے ہیں جو ماحول سے متاثر
ہو کر لکھے گئے ہیں۔ ابو الفضل نے اپنی تنقیدات میں اس مشنوی کی بہت تعریف
کی ہے۔

سعدی :

سعدی سیرازی کسی بعارف کے محتاج نہیں ۔ انہوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ منارل عشق و سلوک میں بسر کیا ۔ ان کی 'گشتان' اور 'ہوستان' دونوں قبولِ عام اور تاثیر کی سند لے چکی ہیں ۔ ان کی غزلیات میں درد اور خصوص کا رنگ غالب ہے ۔ جوانی اور پیری کی غزلیات کو الگ الگ کیا جا سکتا ہے ۔ پہلے پہلے ہی سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ ان کی حزل آب پتی معلوم ہوتی ہے اور ہر شعر سچے جذبات کا آئینہ ہے ۔ جس غزل کا مطلع یا مصرع اول درج ہے ، مدحی کے باوجود خونِ دل کا مرقع ہے :

سرو سیمینا بصرہ می روی (الخ)

سعدی کے اس شعر میں کتنی سچائی ہے :

می روی و گریہ می آید مرا ساعتی بنشین کہ باران بگذرد
ساری غزل ہیں یہی کیف ہے ۔

مرثیہ بغداد :

خلافتِ عباسیہ کا زوال عالمِ اسلام کے لیے قیامتِ صغریٰ سے کم نہیں تھا ۔ سعدی نے اس حادثہٴ عظیم پر عم انگریز مرثیہ لکھا جس کا ایک مصرع درد و الم سے معمور ہے ۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے :

آسمان را حق بود گر خون پیار در زمین
بر زوالِ ملکِ مستعصم امیرالمومنین

قصائد :

سعدی کے قصائد میں بند و موعظت ، حریت اور حق پرستی بانی جاتی ہے ۔ سعدی نے کلام میں حکمت بھی ہے ، موعظت بھی اور جذبات بھی ۔ ان میں تصنیع کہیں بھی نہیں ہے ۔

روسی :

روسی عشقِ حقیقی میں ڈوبے ہوئے ہیں ۔ کلام میں بھی انتہائی سوز ہے ۔ حکمت و فلسفہ کے علاوہ جذبِ باطن کے شعاعے ان کے کلام سے اٹھ رہے ہیں ۔ انہوں نے شاعری کی ہے مگر حسن بیان کے چکر میں نہیں بھٹکے ۔ جو کچھ کہا ہے مکلف کہا ۔ یہی وجہ ہے کہ کلام میں بے پناہ تاثیر ہے ۔ قواعدِ شعری سے بیزاری کے بارے میں لکھتے ہیں :

نافیہ اندیشہ و دلداری من گویدم مستدیش جز دیدار من

دیباچہٴ مثنوی :

مثنوی کا افتتاح جبرائیل اور حزقیا سے کیا ہے اس کی نظیر فارسی شاعری میں کم ملے گی۔ فرماتے ہیں :

بشنو از نے چون حکایت می کند
وز جدائی ها شکایت می کند
کز نیستان تا مرا پیریدہ اند
از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
من بہر جمعیتے نالان ندیم
جنت خوشحالان و بدحالان ندیم

غزلیاتِ مولانا روم (= دیوانِ شمس تبریز) سے بھی یہی چنگاریاں نکل رہی ہیں۔ بے تکلفی و بے ساختگی غزل میں بھی بدستور ہے۔ لیکن قاری ان کی زبان سے بے نیاز غزل کے سوز میں محو ہو جاتا ہے۔

حافظ اور خیام کو دنیا بے شاعری میں بلند رتبہ حاصل ہے۔ ان کا کلام سچے جذبات و حقائق سے لبریز ہے۔ حافظ کا کلام حسنِ بیاں اور صداقتِ جذبات کا مجموعہ ہے۔ خیام کے یہاں قدرے تسکین پائی جاتی ہے۔ حافظ کی آواز اُتاتی ہے۔ بہر حال دونوں سچے شاعر تھے۔

شعر و شاعری کی مذمت میں ظہیر کا ایک قطعہ ہے :

گمیتہ مایہٴ من شاعریست خود ہنگر
کہ چند گوئہ کشیدم زدست او بیداد
بہ پیش ہر کہ از یاد می کنم طرفے
نمی کند پس ازان تا تواند از من یاد
ز شعر جنس غزل بہتر است آن ہم نیست
بضاعتے کہ توان ساختن بر آن بنیاد
برین بستندہ کن از حال مدح ہیچ ہمیں
کہ شرح درد دل آن نمی توانم داد
بہین گلے کہ ازو بشگفتہ مرا اینست
کہ بندہ خوانم خود را و سرور را آزاد
گہے لقب کنم آشفتم زلگی را حور
کہ خطاب کنم مست مفلکہ را راد
ہزار دامن گوہر نثار شان کردم
کہ ہیچ کس شبہے در کنار من نہاد
ہزار بیت بگفتم کہ آب ازان بچکید
کہ جز ز دیدہ دگر آیم از کسے نکشاد

کمال الدین اسماعیل نے بھی شاعروں کے انحطاط اور تسفل پر ایک قطعہ

لکھا تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے :

یہ چشمِ عقل نظر می کنم یمین و یسار
ز شاعری پتر اندر جہان ندیدم عار
اثرِ ندین اومانی لکھتے ہیں۔ پہلا شعر درج کیا جاتا ہے (پورا قطعہ
”شعر العجم“ میں ہے) :

یا رب این قاعدہٴ شعر بہ کیتی کہ نہاد
کہ چو جمع شعرا خیر دو گیتیش مباد
ان کے علاوہ مولانا جامی، ناصر خسرو، محتشم کاشی، نرائ، حسن دہلوی،

قسم انوار ، سیر خسرو ، نصیری ، فیضی ، صائب ، کلیم ، طالب آملی ، بیدل اور صائب کے کلام کے تمصیلی مطالعے سے بہت سا کلام ایسا ملے گا جسے حقیقت اور صداقت کی جان کہا جا سکتا ہے ۔

فارسی شاعری کے بحر ربحار کے یہ چند موقی میں نے بطور نمونہ پیش کیے ہیں ۔ مجھے یقین ہے کہ اگر یہ جدید ذوق کی تشنگی کو دور کرنے کا سامان اُسے دفتر شعر میں تلاش کرنا چاہیں گے تو معمولی کوششوں سے ہی ہم اس کا اچھا خاصا سامان فراہم کر لیں گے ۔ وہ لوگ جو بعض معقول وجوہ کی بنا پر (لکن غلطی سے) یہ سمجھتے ہیں کہ فارسی شاعری گل و بلبل کی فرضی داستانوں کا نام ہے ، وہ بہت جلد آذری اسفراینی کے ہمنوا ہو کر یہ شعر پڑھنے پر مجبور ہو جائیں گے :

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار	ز یک جام اند در بزم سخن مست
دلے با نادرے بعضے حریبان	فریبِ چشم ساقی نوز پیوست
سین بکسان کہ در انعار ابن قوم	ورائے شاعری چیزے دگر هست

—————: 0 :—————

فارسی کی مثالیں شاعری

فارسی شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن ابھی تک "مثالیہ شاعری" کے بارے میں کچھ زیادہ بحث نہیں ہوئی۔ اس لیے ضرورت محسوس ہوئی کہ اس پر اجمالی سی نظر ڈالی جائے اور دکھایا جائے کہ مثالیہ شاعری کیا ہے۔ اس نے فارسی شاعری پر کیا اثر ڈالا؟ اور آخر میں یہ کہ اس شاعری کا انسانی زندگی اور مشاہدے سے کیا تعلق ہے؟ اگرچہ شعرالعجم وغیرہ میں اس مضمون پر بعض اشارات ملتے ہیں، لیکن اس پر لطف نوع سخن کے متعلق کسی قدر مزید بحث کی گنجائش ہے:

صد سال منی توان سخن از زلف یار گفت
در بند آن مباحث کہ مضمون نماندہ است

مثالیہ شاعری کا دارو مدار تمثیل پر ہے۔ وہ اس طرح کہ شاعر ایک مصرع میں دعویٰ کرتا ہے، کسی حقیقت کا ذکر کرتا ہے اور دوسرے مصرعے میں اس کے اثبات کے لیے ایک دوسری مماثل حقیقت کا ذکر بطور دلیل یا بغرض تائید کرتا ہے۔ اسے اصطلاح میں مثال بندی بھی کہتے ہیں۔ غور کیا جائے تو یہ بھی ایک طرح کی تشبیہ ہوتی ہے۔ البتہ طریق کار اور جزئیات میں دونوں میں فرق ہے۔ فرق یہ ہے کہ تشبیہ مفرد اجزا کی دوسری مفرد اشیا سے مماثلت ظہر کرنے کا نام ہے۔ اس کے برعکس تمثیل ایک پورے واقعے یا حقیقت کا بیان ہوتا ہے جس سے ایک دوسری پوری حقیقت کی تائید و تاکید ہوتی ہے۔ تشبیہ مفرد بالعمد اپنی ایک حیثیت رکھتی ہے اور ایک پورے خیال یا حقیقت یا واقعہ کی پوری حقیقت یا پورے واقعے سے استدلال اپنا ایک مقام رکھتا ہے اور دونوں کے لیے جواز موجود ہے۔

بعض حضرات مثال بندی (مثالیہ شاعری) پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس کا طریق کار اصول بلاغت کے خلاف ہے۔ وہ اس طرح کہ اس میں مثال والا حصہ (جو اکثر دوسرے مصرعے میں ہوتا ہے) ازدیاد معنی میں کچھ حصہ نہیں لیتا۔ اس لیے اسے تفصیل بے محل یا اطناب کہنا چاہیے۔ لیکن غور کیا جائے تو یہ اعتراض صحیح نہیں۔ اس لیے کہ تشبیہ کی طرح، تمثیل یا مثال بھی ایک حقیقت کی توضیح یا تائید یا تاکید کرتی ہے۔ تشبیہ کی غرض بھی یہی ہے۔

اگر اعتراض تمثیل کی تصویر رہے تو یہ بھی بے عمل ہے کیونکہ یہ اعتراض مرکب تشبیہات پر بھی وارد ہوتا ہے ، مگر آج تک کسی نے یہ اعتراض کیا نہیں ۔

چونکہ ہر خیال مشاہدات و واقعات یا ان سے اخذ کردہ تشبیہات پر قائم ہوتا ہے ۔ — خواہ فی الواقعہ اور فی الخارج موجود نہ ہو ہی ہو ۔ کیونکہ بعض مشبیہات مرضی اور قیاسی ہی ہوتی ہیں — لہذا شعرا تشبیہ و استعارہ میں جن مشاہدات پر انحصار کرتے ہیں وہ اصلی بھی ہو سکتی ہیں اور خیالی یا اختراعی بھی ۔ درحقیقت شاعری کا تمثیلی انداز مشابہت کے ایک طویل سلسلے کا نام ہے لیکن اس کا عمل طویل اور مرکب تشبیہ سے مختلف ہے اور یہ اختلاف طریقے میں بھی ہے اور غرض و غایت میں بھی ۔ طویل اور مرکب تشبیہ کا مقصد کسی تصویر کو زیادہ واضح یا روشن بنانا ہے لیکن یہ عمل بطریق تشبیہ ہوتا ہے ۔ تمثیل کا مقصد کسی حقیقت عقلی و اخلاقی کو زیادہ مستحکم کرنا ہے اور یہ بطریقہ دلیل ہوتا ہے اور دلیل کی اساس قیاسی مشابہت پر قائم ہے ۔ اس کے ذریعے مجرد خیال کو ایک واقعے ، ایک مشاہدے ، ایک مرکب تصویر کی شکل میں پیش کیا گیا ہے ۔

مثال : — تمثیلی شاعری اسی عمل کی ریختہ منت ہے ۔ یہ وفات و مشاہدات اور امور خارجی و نفسی کے گہرے مطالعے کے بغیر ممکن نہیں ۔ اس کا میدان سرود تشبیہات بہت وسیع اور اس کا اثر بیشتر اوقات اس سے کہیں زیادہ گہرا ہوتا ہے ، اس لیے کہ شاعر اپنے دعوے کے اثبات کے لیے حیاتِ حسی کے واقعات و کوائف سے استشہاد کرتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس سے ہماری تصویری حس بھی مطمئن ہوتی ہے اور استدلالی بھی ۔ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ تمثیل کی شاعری خاصی مقبول ہوئی اور ایک باقاعدہ صنف بن گئی اور مثالہ شاعری کہلائی ۔

مثال کی صورت یہ ہے کہ شاعر ایک دعویٰ کرتا ہے اور پھر اس پر شاعرانہ دلیل پیش کرتا ہے ، خواہ یہ دلیل منطقی لحاظ سے درست ہو یا غلط ۔ مثلاً کی دلیل مثلاً کے رنگ میں ہوتی ہے جس سے دعوے کا اثبات مقصود ہوتا ہے اور اس میں دلیل کی بنیاد خیالی مماثلت پر ہوتی ہے ۔ مثلاً :

فروتنی است نشانِ رسیدگانِ کمال

کہ چون سوار بمنزل رسد پیادہ شود

دعویٰ یہ ہے کہ جو لوگ کمال ہوتے ہیں وہ فروتنی اختیار کرتے ہیں ۔ دلیل اس کی یہ ہے کہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا ہے ۔ تاہم اس میں منطقی دلیل موجود نہیں لیکن مماثلت کی وجہ سے ذہن دعوے

کو قبول کر لیتا ہے ۔ یا مثلاً اس شعر میں :

بر صوری بے وجد وبال است عبادت

بر شیشہ کہ خالی است ز مے سجدہ حرام است

دعویٰ یہ ہے کہ وجد کے بغیر عبادت بے کیف اور بے اثر ہے ۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ صراحی جب شراب سے خالی ہو جاتی ہے تو پھر اس کو جھکایا نہیں جاتا ۔ (جھکنے کو شعر نے سجدے سے تشبیہ دی ہے) ۔ یہ دلیل منطقی لحاظ سے تو درست نہیں لیکن قیاس تمشیلی کی رو سے قابل قبول ہو جاتی ہے ۔

مثال بعض اوقات بطور دلیل ہی نہیں بلکہ بطور تاکید دلیل بھی ہوتی ہے ۔

مثلاً عربی کے اس شعر میں :

اصبر علی حسد الحسود فان صبرک قائم

فالنار تاكل بعضها ان لم تجد ما تاکله

حساد کے حسد کی نسبت کے لیے تو یہی دلیل کافی ہے کہ حاسد بالآخر ذلیل ہو جائے گا ۔ لیکن اس کی تاکید اس مثال سے کی گئی ہے کہ جس طرح آگ کے پاس جلانے کے لیے جب اور کچھ نہیں رہتا تو وہ خود اپنے ہی اجزا کو کھا جایا کرتی ہے ، اسی طرح حاسد اوروں کی تخریب کرتے کرتے خود ہی برباد ہو جائے گا ۔

یہاں لازم معلوم ہوتا ہے کہ تمشیل اور حسن تعلیل کا فرق بھی واضح کیا جائے کیونکہ حسن تعلیل میں بھی ایک قسم کی دلیل ہوتی ہے ۔ فرق یہ ہے کہ تمشیل میں دلیل اور مدلول دونوں انی ذات میں حقیقی ہوتے ہیں ۔ اس کے برعکس حسن تعلیل میں کسی سے کی جہ وجہ بیان کی جاتی ہے وہ دراصل اس کی وجہ نہیں ہوتی ، شاعر کا محض ادعا ہونا ہے ، اگرچہ اس کی تہ میں بھی مشابہت کی ایک صورت ہوتی ہے ۔

مثالیہ شاعری صرف فارسی سے مخصوص نہیں ۔ مثالیہ انداز کے شعر عرب شعر

کے کلام میں بھی ملتے ہیں اور فارسی کے شعراے متقدمین کے کلام میں بھی ۔ لیکن اس کو ایک معین سلوب کے طور پر مثالیہ دور کے شاعروں نے اپنا ہ ۔ درحقیقت یہ بات فارسی شاعری کی ارتقائی ماہیت کے عین مطابق بھی ہے ، کیونکہ قدم کی شاعری ابتدا میں سادہ تھی ۔ اور اگرچہ خاقانی اور انوری نے استعارات و کنایات و تلمیحات کے استعمال میں سادگی کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا تھا ، تاہم مشابہتوں میں تفصیل ان کے یہاں دم بستی ہے ۔ تفصیل کاری اور جلدت بیان کی ضرورت متاخرین کو زیادہ پس آتی تھی تفصیلی تشبیہ کی طرف توجہ ہوتی ۔ مثالیہ کے زیادہ رواج ہندوستان میں ہوا اور متاخرین نے اسے چمکانا ۔ اگرچہ نظیری اور فیضی اور ان کے معاصرین کے کلام میں بھی ہے ۔

مثالیہ شاعری میں اختراع کی وہ بیاحت نہیں ہوتی جو خیال بد مضمون آفریں شعروں کے یہاں ہے۔ حسنِ تعلیل میں علتِ غیر حقیقی ہوتی ہے لیکن مثالیہ میں دعویٰ اور دلیل دونوں حقیقی ہوتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ، یہ دلیل منطقی اور قانونِ علت و معلول کے مطابق نہیں ہوتی، مشابہتی ہوتی ہے۔ شاعر دو حقیقتوں کو متوازی طریق سے پیش کرتا ہے، ان میں رشتہ محض مشابہت کا ہوتا ہے۔ شعر کے دو حصے ہوتے ہیں؛ پہلے حصے میں کوئی عام یا اخلاقی یا جذباتی حقیقت بیان ہوتی ہے۔ دوسرے میں زندگی کے مشاہدات اور عام عادات و عجربات بطور تشبیہ، تاکید و توثیق لائے جاتے ہیں جنہیں کوئی چاہے تو حسنِ تعلیل یا دلیل میں بھی قرار دے سکتا ہے۔

مثالیہ طریقہ بالعموم اخلاقِ حقایق کی توضیح کے لیے استعمال ہوا ہے لیکن نظیری اور بعض دوسرے شعرا نے اسے عشقیہ مضامین میں بھی اختیار کیا ہے۔ نظیری کہتا ہے:

از پئے آشوب ما در زلف دارد شائد را
شورش زنجیر در شور آورد دیوانہ را

ز عاشق می شود معشوق را نام و نشان پیدا
مہر نیکو نیاید تا نگرود باغبان پیدا

شگوفہ را بہ نیم ابر جامہ در گرواست
برہنہ را سروسامان عیش باغ بجامست

بعض اہل نظر نے مثالیہ طریقے کو ناقص شعری طریقہ قرار دیا ہے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ شاعر کا مقصد صرف ایک ہی مصرع میں (یعنی پہلے مصرع میں) پورا ہو جاتا ہے۔ دوسرا مصرع نہ ہوتی ہو تب بھی مدعا بیان ہو جاتا ہے لہذا مصرع ثانی عموماً بیکار یا زائد ہوتا ہے۔ لیکن یہ اعتراض صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اگر ہم اس انداز سے سوچنے لگے دو شاعری میں تشبیہ کا سارا عمل بے کار ثابت ہو جائے گا۔ لیکن آج تک کسی نے تشبیہ پر اعتراض نہیں کیا۔ مثال کوئی بھی تو ایک پھیلی ہوئی تشبیہ ہے۔

شاید یہ اعتراض اس وجہ سے بھی ہو کہ مثالیہ شاعری میں کثر و بیشتر مدہ اخلاقی حقیقتیں بیان ہوتی ہیں جو بشر میں بہتر طریقے سے بیان ہو سکتی ہیں کیونکہ ان میں جذباتی عنصر موجود نہیں ہوتا۔ نصیحت یا کوئی اخلاقی تلقین ہوتی ہے۔ یہ درست ہے لیکن اسی موعظتی رنگ کو موثر بنانے کے لیے ایک تصویر (بصورتِ تمثیل) شعر کے ساتھ وابستہ کر دی جاتی ہے جس کی وجہ سے شعر کا دبی تقاضا پورا ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ شعر میں تصویر شامل ہو جاتی ہے

اور معلوم ہے ۔۔ تصویر آفرینی شاعری ۔ اہم عنصر ہے ۔

مرزا صاحب مثال کو شعراء میں نماز ہیں ۔ ان کے ملام میں ہوں یہی عشقیہ مضامین کی کمی ہے اور اخلاقی مضامین کی کثرت ہے ، اور مثالیں تو سرا، اخلاق ہے ۔۔ کہ برکتی اور غنی وغیرہ کا بھی یہی حال ہے ۔ اور شاید ان کی شاعری کی مقصد کی وجہ یہی یہی ہے کہ ان شاعروں نے اخلاقیات کو مؤثر بنائے میں انما ہے ۔ فابی نے عزیز و نیاز کے حق میں کہا ہے :

سرنوشتِ واژگون را راست می سازد نیاز

نقش معکوس لکین از سجده می گردد درست

ناصر علی سرحدی خود اعتمادی کی فضیلت میں لکھتے ہیں :

اہلِ ہمت را نباشد تکیہ بر بازوی کس

خیمہٴ افلاک بے چوب و طناب امتادہ است

ترقی در تنزل بودہ است اقبال مندان را

کہ ابراہیم ادھم شد تمام از دولت افتادن

کلم کا خصل ہے کہ ظالم کی عمر کونہ ہوتی ہے ۔ اس کی دلیل اور مثال یہ ہے کہ سیلاب بڑھتا تو نہایت جوس اور قوت سے ہے لیکن فوراً ختم ہوتا ہے کیونکہ طوفان کی بلاخیزی بھی تعدی ہی ہوتی ہے :

ہر شکر بیشتر دارد اثر تیغِ مہم

عمر کوتاہ از تعدی می شود سیلاب را

(کلم)

تجربے میں آیا ہے کہ غبور اور خود دار کسی سے استعانت کے روادار نہیں ہوتے ۔ بیدل سے کہا کہ نبوت دیتے ہیں کہ آئینہ اپنی شکست کا علاج ہوسہائی سے نہیں کرتا :

بیدل از خویشان نمی باید اعانت خواستن

ہوسہائی چارہ فرمای شکستِ شیشہ نیست

جیسا کہ اپنی عرض کیا گیا ہے ، صاحب اور غنی وغیرہ نے اس طرز سے اخلاقی تعلیم و تہذیب کا کام لیا ہے اور زندگی کے تجربات و مشاہدات کے ذریعے حقائق اخلاقی کی بوثقی کی ہے ۔ لیکن شاید شاعری ایک اور اعتبار سے بھی مفید ہے ؛ یہ اس زمانے کے تمدن اور اس دور کے انسانوں کی عادات و رجحانات پر بھی روشنی ڈالتی ہے ۔ اس لحاظ سے اس شاعری کو مشاہدات کی شاعری بھی کہا جاسکتا ہے ۔

مضموں کے شروع میں بیان ہو چکا ہے کہ مثالی شاعری کی قوت ، مشاہدے کی وسعت و مسحور ہے ۔ شاعر اس قوت کی مدد سے تمام انبیائے عالم

برہنہی سر ڈالتا ہے ۔ ہر چیز کی خصوصیات کا مطالعہ کرتا ہے ۔ اس کے ہر ہر وصف کو دیکھتا ہے اور اپنی تصویر پر خیال کو آراستہ کرنے میں اس سے کام لیتا ہے ۔ شبیہ کی اقلیم بڑی نہایت وسیع ہے ۔ اس میں شاعر کسی روک ٹوک کے بغیر اپنے اشوب فکر کو دوڑانا پھرتا ہے ۔ وہ تمام چیزوں کے متعلق اپنا معیار قائم کرتا ہے ۔ مشترک اوصاف کے اندر سے متضاد معانی پیدا کرتا اور متضاد اوصاف میں اشتراک ثابت کرتا ہے ۔ تعجب ہے کہ فارسی شاعری کے متعلق یہ غلط بات کس نے بھیلادی کہ اس میں مشاہدہ کائنات کا عنصر بہت کم ہے اور اس کا خطاب محض گل و بلبل سے ہے ۔ درحقیقت یہ لزام ان لوگوں نے لکھا ہے جو گل و بلبل کے استعارے سے بے خبر ہیں ۔ انہوں نے فارسی شاعری کے مرغزاروں کی سیر نہیں کی اور اپنے آپ کو صرف سرسری نظارے تک ہی محدود رکھتا ہے ۔ ورنہ سچ یہ ہے کہ فارسی زبان کا شاعر خصوصاً مثال گو شاعر اپنی شاعری کا سارا مواد گرد و پیش کے مشاہدات سے مہیا کرتا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ وہ کبھی کبھی مبہم پیرایہ بیان اختیار کرتا ہے اور اپنے دل کی بات اسروں میں اور ایک حکمت کے رنگ میں کہتا ہے لیکن یہ کہنا کہ اس کا مشاہدات سے کچھ تعلق نہیں ، افتراء محض ہے ۔

فارسی شاعری میں شبیہ و تمثیل کا مطالعہ نہ صرف یہ بتلاتا ہے کہ اس کا مشاہدات سے گہرا رشتہ ہے بلکہ ہم اس کے حوالے سے سلفہ دور کی سوسائٹی کا نقشہ بھی کھینچ سکتے ہیں ۔

۱۔ مثلاً اسر۔ میں "آب ریزان" یا "آب پاشن" کا میلہ لگتا ہے ۔ اس دن اوگ سیوبار مناتے ہیں ۔ آب و گلاب ایک دوسرے پر پھینکتے ہیں اور اپنی خوشی کا اظہار طرح طرح سے کرتے ہیں ۔ ہمارے ایک شاعر نے اس کا حال ایک شعر میں بیان کرتے ہوئے اس دلکش تقریب کا نقشہ کھینچا ہے :

بزد میں آب ریزان کا زیوبار منایا جا رہا ہے ۔ خوش جہال لڑکیاں اس تقریب کو من رہی ہیں ۔ بعض شیوں اور کوچوں میں یہ منظر اتنا عام اور بے پردہ ہے کہ دیکھنے والے ، سری جہالوں کے حس کو دنگ کر دے بخود رہ جاتے ہیں ۔ نظیری کہتا ہے :

آب پاشان است در کوی پری رویان بزد

اا نمانی پای در گل چشم بر وزن ممکن

انسی شاعر کا ایک اور شعر ہے :

از سیہ چشمن ہندی آب در چشمت نمائد

آب ریزان منی شود در ریزا و چشمے آب دہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۔ اس بڑھنے والوں نے اسے "بزد" پڑھا ہے ۔

یہ بیان ہو چکا ہے کہ مرزا صائب مثال بندی کا نمائندہ شاعر ہے۔ اسے محض خاص مضامین و اشیا سے اس ہے اور ان کے تتبع میں ان کے مقدمات کے وہی وہ مضامین بتغیر الفاظ موجود ہیں، مثلاً آئینہ، آسیا، برق، بلبل، دک، حباب، خضر، خورشید، گوہر، بحر، سیلاب، عبق، سہم و آفتاب، سرو، طفل، دیوالہ، قفس، کشتی، صدف، مینوں، نگین وغیرہ۔ مرزا کے مشاعرہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

ایران میں جب کوئی مرنے لگتا ہے تو یہ معلوم کرنے کے لیے کہ اس میں زندگی کے آثار کہاں تک ہیں؟ آئینہ اس کے ہونٹوں کے سامنے رہے ہیں تاکہ جنبش لب سے کچھ اندازہ ہو سکے۔ محسن تاثیر اس کا ذکر یوں کرتے ہیں :

غمگسارانِ دیارِ ما بہ تشخیصِ نفس
پیشِ لب گیرند چون آئینہ روئے سادہ را
سعید اشرف کہے ہیں :

دبده چون محتاج عسک گشت فکر خویش کن
بر نفس دارند روز واپسین آئینہ را

مختصر یہ کہ فارسی شاعری کا سرسری مطالعہ بھی اس راز کو منکشف کر دیتا ہے کہ شاعر جس ماحول میں بستا ہے اس میں محض گل و بلبل سے وہ نہیں بلکہ گرد و پیش کے تمام مشاہدات سے کام لیتا ہے اور معاشرت کا منہر بھی پیش کرتا جاتا ہے۔ شاعرانہ مضامین تو خیر شاعری کا موضوع اصلی ہیں مگر بہرے شعرا ان کے کلام میں بعض اوقات ایسی اصطلاحی اور فنی معلومات پیش کرتے ہیں جو ہمیں اس فن کی کتابوں میں بھی دستیاب نہیں ہوتیں۔ چنانچہ صرف ”مصطلحات و ارسطہ“ سے میں نے یہ چند اصطلاحیں شعرا کے اشعار سے اخذ کی ہیں۔ مثلاً :

صفحہ	اصطلاح	صفحہ	اصطلاح
۵۴	برچین کاری (تعمیر)	۲۴	اسلمی خطائی (نہ مصوری)
۷۷	تصویر سایہ دار (سنگ تراشی)	۲۷	اقطاع (سلطنت)
۸۲	تیغ بخاک کردن (شکار)	۲۹	انسی، وحشی (خطاطی : قام)
۸۵	جامہ صورت (مصوری)	۳۰	نائے کلاغ (خطاطی : قلم)
۱۰۵	حکم بیاضی (سلطنت)	۳۲	بت اشرفی (مسکوکات)
۱۱۵	خط جواز (سلطنت)	۳۲	طلایے دو بتی (مسکوکات)
۲۵۳	ورق خام (سلطنت)	۳۷	برات (سلطنت)

اس سے بخوبی یہ ثابت ہوا کہ ہماری شاعری کا موضوع صرف گل و بلبل اور شمع و پروانہ ہی نہیں ہے بلکہ اس چمنستان کی آبیاری کے لیے شاعر کے ہر ہر (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

شعر میں جو مثالیں ہیں وہ بڑی حد تک اسی خزانے سے حاصل کی گئی ہیں ۔
اس دور کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی اس قسم کی علامتیں بکثرت ملتی ہیں ۔
چند نمایاں مثالیں ملاحظہ ہوں :
آئینہ :

خدا معلوم یہ مغلیہ تمدن کے تکلفات کا اثر ہے یا شعرا کی اپنی دلچسپی کہ
ہمارے مثال کو شعرا نے آئینہ اور اس کے اوصاف کے بارے میں بڑے شغف سے
کام لیا ہے ۔ علی قلی سلیم فرماتے ہیں :

نیک و بدِ زمانہ بیرونِ کردہام ز دل آئینہ ہرچہ دید فراموش می کند
بیدل کہتے ہیں کہ آئینہ کسی کے عیب نہیں چھپانا اور اس وصف میں وہ
صاف دل لوگوں سے مشابہ ہے :

رازِ ما صافی دلان پوشیدہ نتوان یافتن ہرچہ دارد خالہ آئینہ بیرونِ در است
قدسی کہتے ہیں کہ آئینہ عکس سے بوجھل نہیں ہوتا :
ہار دل شوق نشود جلوۂ دھر آئینہ ز عکس خویش مشکین نشود
سلیم آئینے کے متعلق یہ خیال ہاندھتے ہیں :

لاں از نسب مزن کہ چو آئینہ در جہان آدم نمی توان شدن از روی دیگران
ادھر صائب کے یہاں آئینے کی جلوہ گری دیکھیے :
بحر و اثباتِ جہن در دیدہ دیران بکے است فارغ است آئینہ از آمد شدِ نمثالہا

شمع و چراغ :

آئینے کی طرح شمع بھی مثال کو شعرا کا محبوب مضمون ہے ۔ عام شاعری میں
کوئی شاعر ایسا نہ ہوگا جس نے شمع و پروانہ کا ذکر نہ کیا ہو لیکن مثال کو شعرا
نے تو اس سے بڑی محفل آرائی کی ہے ۔ اسی کے ساتھ چراغ بھی ہے جو اپنی انفرادہ
روشنی کے باوجود جاذبِ توجہ ہے ۔ ناصر علی لکھتے ہیں :

طوبخِ اخترِ دولت نصیبِ ناکس شد سرِ چراغ بہ امدادِ خس بلند شود
صائب فرماتے ہیں :

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

جوئے خیال سے بانی لانا ہے ۔ یہاں ہم نے شبیہ کا ذکر محض اجالا کیا ہے
لیونکہ اصل مضمون تمثیل کے متعلق ہے جو سراپا مشاہدہ واقعات پر مبنی
ہے ۔ جیسے کہ پہلے بیان ہوا ہے ، مرزا صائب اس قضا کے طائرِ بند پر واز ہیں
اس لیے ذہن کی مشابہت میں اکثر ابھی کے کلام سے استشہاد کیا گیا ہے ۔

بود ملال بمقدار مال ہر کسر را بقدر روشن خود ہر چراغ می سوزد
صائب ”چراغ ندر اندھرا“ کا مضمون یوں بانڈھتے ہیں :
تیرہ بجتی لازم طبع بلند افتادہ است پای خود را چون تواند داشتن روشن چراغ
صحبتِ تاحنس سے احتراز کی تلقین یوں ہوتی ہے :
صحبتِ ناجنس آتش را بفریاد آورد آب در روغن چو می ریزد کند شہون چراغ
میلاب :

میلاب واقعی ایک توجہ خیز اور تخیلی انگیز مشاہدہ ہے ۔ اس کی سبب
اور خوفناک شور و شغب کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں کبھی
کوہستانی سیلاب کے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہو ۔ اس کا جوش ، اس کا سر کے بل گرنا ،
اس کی خانہ براندازی ، اس کا کف پر دھاں ہونا ، اس کا پتھروں سے سر پھوڑنا ،
اس کا بے پرواہی سے خان و ۔ ن کو برباد کر ڈالنا اور اس قسم کے بیسیوں مضامین
شاعروں نے میلاب سے پیدا کیے ہیں جن کی تفصیل تطویل کا باعث ہوگی ۔

ان بے شمار مثالوں کو ، جو مثال گو شعرا کے ہاں ملتی ہیں ، اگر جمع کیا
جائے اور ان سے ان شعرا کے مشاہدات کا اندازہ لگایا جائے تو بلاخوف تردید
کہا جا سکتا ہے کہ ہر سے باہمال شاعر حقیقت میں فطرت کے بتاؤں ، نفسیاتِ انسانی
کے ماہر ، علل و بواعثِ امور کی ماہیت سے آگاہ اور مظاہر و آثارِ قدرت سے
پورے پورے واقف تھے ۔ ان کے کلام میں انسانی جذبات کی لطیف سے لطیف
نزاکتوں کا احساس بھی موجود ہے اور وہ شعر و سخن کی دنیا میں صرف الہام
ہی سے نہیں بلکہ اپنے مطالعہ و مشاہدہ کے بل پر بھی جیتے تھے ۔ انہوں نے
اخلاقی نکات میں وہ تاثیر پیدا کی جو واعظین و معلمینِ اخلاق کے لیے بھی ممکن
نہ تھی ۔ مثالیہ شاعروں کے کلام میں جا بجا ہمیں قوانینِ قدرت ، حقائقِ مسلمہ ،
مناظرِ قدرت ، مظاہرِ طبعی ، افعال و کردارِ انسانی ، نفسیاتی کیفیتیں ، تعلقاتِ
نسب و نسل کی پیچیدگیاں ، رسوم و رواج اور معاشرت کی باتیں اس کثرت سے
دستیاب ہوتی ہیں کہ ان سے ایک روداد مرتب ہو سکتی ہے اور یہ بات غلط
ثابت ہوتی ہے کہ ندرسی شاعری محض گل و بلبل تک محدود ہے ۔ افسوس کہ
آخری مثال گوؤں نے تقلید کے جذبے کی وجہ سے اس خاص صنف کو نازہ جسدتوں
سے روشناس ہونے کا موقع نہ دیا ورنہ یہ شاعری مشاہدات سے قریب ہونے کی
بدولت ایسی روداد بن جاتی جس سے اس زمانے کے مورخ خاصے مستفید ہوتے اور
اس دور کا انسان حینی جاگتی شکل میں ہمارے سامنے آ جاتا ۔ بہر حال جتنا مواد
موجود ہے وہ بھی کم قیمتی نہیں ہے ۔

فارسی شاعری میں گل و گلزار

کی تہذیبی اہمیت

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا

یہں جادہ بھی فنیلہ ہے لائے کے داغ کا

(غالب)

”فارسی شاعری میں (اور اس کے تتبع میں اردو شاعری میں بھی) گل و بلبل کو جو اہمیت حاصل ہے اس کی تعبیر و توجیہ میں مختلف قسم کے خیالات کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ فارسی شاعری محض شمع و پروانہ، گل و بلبل اور سرو و قمری کی داستانِ معاشقہ تک محدود ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ابتدا سے اس وقت تک گل و گلزار کے مضامین اس کثرت سے ہماری شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کہ بادی النظر میں مندرجہ بالا اعتراض کچھ غلط بھی معلوم نہیں ہوتا۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی بلکہ ٹھوس علمی مضامین تک ”سلطان گل“ کی فرو لرزنی نظر آتی ہے اور قلمرو باغ کی وسعتیں کچھ اس طرح پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں کہ مذہب، تصوف، سیاست، ریاضی اور ہندسہ تک اس کا اثر محسوس ہوتا ہے۔

۱۔ اردو فارسی شاعری پر بڑے بڑے طعن ہوتے رہے ہیں، اور ہم مقلدانِ افرونگ سوچے سمجھے بغیر انہیں قبول بھی کرتے رہے ہیں۔ ان سماعن میں ایک یہ ہے کہ ہماری شاعری میں گل و بلبل کے سوا رکھا ہی کیا ہے؟ یہ ہماری شاعری پر تہمت تھی مگر ہم اس تہمت کو سچ تسلیم کرتے رہے اور اب بھی کر رہے ہیں۔

حناٹہ میرا یہ مضمون جب پہلی مرتبہ ”اورینٹل کالج مگربین“ میں شائع ہوا تو یدرانِ شہر عنوان ہی سے متوحش ہو گئے اور کہا: ”فارسی شاعری میں گل و گلزار کی تہذیبی اہمیت“ یہ بھی ہٹا کوئی موضوع ہے جس پر کوئی شخص یوں وقت ضائع کرے۔

اس طعن کو سن کر میں حیران رہ گیا کیونکہ مجھے مضمون کی وسعت و اہمیت کا علم تھا۔ بہر حال اعتراض ہوا ہے اور شاید اب بھی ہو۔ تاہم میرے اس مقالے میں کوشش کی ہے کہ موضوع سے متعلق گہرے معنی و رموز اور اس کے تمدنی و عمرانی متعلقات سے قدر امکان نتیجہ خیز بحث کروں۔

زلفِ بتِ من هزار و سی صد شکن است
در هر شکنی هزار و سی صد وطن است
در هر وطنی هزار و سی صد چمن است
در هر چمنی هزار و سی صد چو من است

اس چوبیتی میں حساب کا ایک سوال ہے اور مقصود حاصلِ حربِ درباب کرانا ہے لیکن اس دماغِ سوزی کے سالم میں بھی شاعر نے اپنے وطن یعنی 'چمن' کو فراموش نہیں کیا۔

فارسی ادب کا ایک اہم سوال :

زندگی کے واقعات و مظاہر ماحول سے وابستہ ہوتے ہیں۔ خواہ ان کا طریقہ اظہار بصری اور آواز بھی ہو یا ایمانی و اجلی، ماحول کی ترجمانی ہر صورت میں ضروری ہے۔ اس نظریے کی روشنی میں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایرانی فطرت نے اپنے اظہار و مافی الضمیر کی ترجمانی کے لیے آخر گل و بلبل کو ذریعہ کیوں بنایا؟ وہ کون سے اسباب تھے کہ اسلامی سوسائٹی نے یک قلم عرب کے محفلستانوں کی گہنی حیاؤں، بہولوں کے کانٹوں، "عرار نجد" کی خوشبوؤں اور ناقہ ہای صبا رفتار کی تعریفوں کو چھوڑ کر بوستان و حمن، لالہ و گل اور ترگس و سوسن کی وصف نگاری شروع کر دی دنیا میں واقعات، اسباب کے تابع ہوتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اس عظم الشان واقعے کے بھی کچھ مادی اسباب ہوں گے جن کی جستجو ذہنِ انسانی کی رنگارنگیوں سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ازسر ضروری ہے۔

مضامینِ گل کی کثرت :

اس مضامین میں یہ ظاہر کرنے کی دوش کی گئی ہے کہ گل و بلبل کا تذکرہ (ملاں انگیز کثرت و تکرار کے باوجود) بے مقصد و بلاوجہ نہیں بلکہ ہماری زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔ شاعری زندگی سے متعلق نہیں ہو سکتی۔ فارسی شاعری بھی زندگی سے منقطع نہیں ہے۔ حد درجہ ایمانی ہونے کے باوجود، زندگی سے وابستہ ہے۔ اس کے سمجھنے کے لیے ہمیں اپنی تہذیب کے ذہن و ذوق کا تجزیہ کرنا چاہیے اور یہ سمجھنا چاہیے کہ اس ذوقِ جمال و حسن نے اپنے اظہار و تعبیر کے لیے "گل" کو کیوں مخصوص کر لیا۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے ہمیں ادب سے نکل کر فنونِ لطیفہ (معموری، تعمیر وغیرہ) پر بھی ناقدانہ نظر ڈالنی ہو گی۔

بہارِ مضامین کے متعلق اہم مسائل :

ایک بہت بڑا سوال یہ ہے کہ فارسی شاعری میں سبزہ و گل کی تعریف و توصیف کیا ملک کے نباتاتی جغرافیے اور طبعی کوائف سے واقعی مطابقت رکھتی ہے ؟ مولانا شبلی نے فرمایا ہے کہ ایسا ہی ہے ۔ بعض دوسرے مصنف بھی اس کی تائید کرے ہیں مگر ہم تجزیے کے بغیر اس کی تائید نہیں کر سکتے ۔

انگریزی شاعری میں پھول :

انگریزی میں 'ہمیں بہت سی ایسی کتابیں مل جاتی ہیں جن میں اس زبان کے مختلف شاعروں کے کلام میں نباتی مواد کی تفصیل درج ہے لیکن انیسویں صدی کے شعرا کے ضمن میں ابھی تک یہ مطالعہ نہیں ہوا ۔ انگریزی میں "شکسپیئر کے پھول" "ورڈزورث کے پھول" "ادب میں جنگلی پھول" کی طرح کے موضوعوں پر عمدہ مقالے اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں ، مگر فارسی شاعری کے رمانی میں کچھ جستجو نہیں ہوئی ۔ فارسی شاعری میں جن پھولوں کا ذکر آتا ہے ان کا حیاتیاتی اور نباتاتی مطالعہ ، ایران کے قدیم علم نباتات میں بہت سے اضافے کا باعث ہوگا ۔ مولانا محمد حسین آزادؒ نے ('سختدان پارس' میں) ادب کی مدد سے تمدن و معاشرت کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے جو اصول وضع کیے ہیں وہ بذاتِ خود بہت مفید اور دلچسپ ہیں ، لیکن موضوع کی وسعت کے اعتبار سے ناکافی ہیں ۔ پھول سے متعلق ادبی مطالعہ اس سے بہتر طریق پر ہونا چاہیے ۔ انگریزی شاعری میں پھول کی لطافت اور دلکشی کا بہت سے دلاویز پیرایوں میں ذکر آیا ہے ۔ مشہور شاعر Keats سختدان کا ذکر کرتے ہوئے مگر فطرت کو قدرتی درسِ حیات قرار دیتا ہے ۔

An eternal book

Whence I may copy many a Lovely Saying

About the Leaves and flowers

جارج ہربرٹ گلاب کے متعلق یوں کہتا ہے :

A rose, besides his beauty, is a cure.

کالبرج عروسِ گل کی یوں مدح سرائی کرتا ہے :

Flowers are Lovely and Love is flower like.

Walter de la mare اور V Rendell کی کتاب wild flowers in literature

کا مضمون Flowers in Poetry

۲ ۔ سختدان پارس ، چھٹا اور ساتواں لیکچر ۔

۳ ۔ Ren dell:wild flowers in Literature, p. ۶

رمز و علامت (Symbolism) :

انگریز شاعروں نے جس جس رنگ میں حسنِ گل کا نقشہ کشینا چاہا ہے اس کے لیے قارئینِ کرام ان کے دواوین کا مطالعہ فرمائیں۔ شعرائے فارسی کے کلام میں بھول، تغیتل کا اہم سرا ہے۔ شاعری کی دنیا میں ہر جگہ احساسات کے مجموعی اظہار کے لیے کسی نہ کسی علامت (Symbol) سے کام لیا جاتا ہے۔ شعرائے فارسی کے ہاں یہ رمز یا علامت ”گل“ ہے۔ رمزیت (Symbolism) کا منشا یہ ہے کہ ”کسی خاص شے کو ذہن میں اس صورت سے منقش کیا جائے کہ وہ خود آلکھوں کے سامنے نہ ہو لیکن کسی اور چیز کے ساتھ اسے جو تشابہ اور تجانس حاصل ہے اس کے ذریعے نقشِ مطلوب ذہن میں پیدا ہو جائے۔“ اس غرض کے لیے مختلف اقوام نے مختلف اشیا سے کام لیا ہے۔ مثلاً مور ابدیت کی علامت ہے۔ عنقا حشر و نشر کی نمائندگی کرتا ہے اور اعلیٰ ابدیس کا قائم مقام ہے۔ ہندوستان میں کنول، پیپ، مور، چکور اور انگریزی میں راج، سس (Swan)، چندل (Lark) اور کنڈل (Lotus) وغیرہ کو وہی اہمیت حاصل ہے جو فارسی شاعری میں گل و بلبل، شمع و پروالہ اور سرو و قمری کو حاصل ہے۔

غرض شعرائے فارسی نے گل کو حسن کا مظہر اتم قرار دیا ہے اور اسی مناسبت سے باغ اور گزار کو، جو گہارے رنگ رنگ کا تمنیت اور مقام ہے۔ شعرائے فارسی کے تصور میں حسن کا ”مظہر اتم“ خیال کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کا شاعر ”باغ“ کو ساری زندگی یا ایک مصغر (Miniature) قرار دیتا ہے جو بقعہ حسن ہونے کی وجہ سے عشق کے تمام سوز و گداز اور سون کی تمام ہنگامہ آفرینیوں کا مرکز ہے جہاں خوبانِ گل ہر سینہ چاک لعل جان نثار کرتے ہیں، جہاں آفرینش کا مارا راز زبانِ خاموشی سے بیان ہوتا ہے، جہاں حیاتِ انسانی کی چیمستان سرو و فاختہ کی کہانی سے حل ہوتی ہے۔

باغ یا ”مولہ“ کائنات :

اسی سبب سے فارسی کے شاعر باغ کی تعریف میں اپنا پورا زور بیان صرف کرتے ہیں۔ مثلاً ابھی اس کو عروس قرار دیتے ہیں؛ مثلاً ظہیر قاریابی :

۱ - Stuart : Gardens of the Mughals, p. 2

۲ - Whitehead : Symbolism: Its meaning and effect, p 98

میں نے Symbolism کا ترجمہ ”رمزیت“ کیا ہے لیکن بعض محققوں کے ہاں ”مثالیت“ اور ”علامتیت“ بھی دیکھا گیا ہے۔

عووس باغ مگر جلوہ می کند امروز
کہ باد غالبہ سای است و ابر لؤلؤ بار

سنوچہری جب باغ میں جاتا ہے تو رنگا رنگ پھولوں کو دیکھ کر اس درجہ متاثر ہوتا ہے کہ باغ کو کسی ہزار کی دکان سے تشبیہ دیتا ہے جہاں مختلف الالوان کپڑے اپنی رنگینی سے آنکھوں کو خیرہ کر رہے ہوتے ہیں :

بوستان آراستہ چون کلبہ* تاجر شود

یہی شاعر جب درختوں کی ٹہنیوں کو جھکا ہوا دیکھتا ہے ، تو اس کو صحر مسعد یاد آ جاتا ہے جہاں نمازی صف بستہ رکوع میں ہیں ۔ وہ بوستان کو مسعد سے تشبیہ دیتا ہے جس میں فاخستہ مؤذن کے فرائض انجام دے رہی ہوتی ہے ۔ سنوچہری :

بوستان چون مسجد و شاخ درختان در رکوع
فاخستہ چون مؤذن و آواز او بانگ نماز

فارسی شاعری میں باغ کو بہشت سے بڑی کثرت کے ساتھ تشبیہ دی گئی ہے ۔ یہ قیاس کرنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ باغ کا یہ تصور بڑی حد تک قرآن مجید کی تصویر بہشت کے مطابق ہے اور باغ کی ہیئت کے متعلق بہت کچھ وہیں سے کسبِ فیض کیا گیا ہے ۔ جیسی کبھی یہ شاعر باغ کو آسمان سے اور آسمان کو باغ سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں پھولوں کو ستاروں اور ستاروں کو پھولوں سے تشبیہ در جاتی ہے ۔ اگر باغ سے متعلق ان تشبیہات و کنایات کا اندازہ لگانا ہو تو اس کے لیے بوستان ، حور ، گلشن ، کاستان اور گلزار جیسے الفاظ کا ادب میں مطالعہ کرنا چاہیے ۔

یہ تو سارے ہے کہ باغ شاہدِ گل کا مقام و مسکن ہے ۔ وہ جس تعریف کا مستحق ہے اس سے کہیں زیادہ خود شاہدِ گل تعریف و توصیف کی حق دار ہے ۔ پھول کی اس سے زیادہ کیا خوش سہمتی ہوگی کہ اسے معشوق سے تشبیہ دی گئی ہے ۔ عدمِ بیان کی رو سے مشبہ بہ (وچارہ شبہ کے لحاظ سے) مشبہ سے زیادہ قوی ہوتا ہے ۔ بنا بریں معشوق میں جو حسن و لطافت ہے اس سے شبہ زیادہ بھول میں تسلیم کی گئی ہے ۔ تاہم فارسی کا شاعر گل اور محبوب کے مابین تشابہ میں کسی ادھر اور کبھی ادھر جھکتا ہے ، اس حد تک کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں رہتا ۔ کبھی گل کو دیکھتا ہے تو اس سے خوش ہونا ہے

۱ ۔ Stuart : Gardens of the Mughals, P. 5 and 6 : P. 50

۲ ۔ ”بوستانِ گل نما“ کنایہ ہے آسمان سے ۔

کہ وہ محبوب کی کسی ایک صفت کا حامل ہے :

اے گل بتو خورمندم تو ہوی کسے داری

یا بقولِ نثیری :

ہوی یار من ازین مست وفا می آید

کلم از دست بگیرد کہ از کار شدم

یا بقولِ غالب :

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا آمد

حوششِ فصلِ بہاری اشتیاقِ انگیز ہے

لیکن بیشک ایسا ہوتا ہے کہ شاعر خود گل ہی کو محبوب سمجھتا ہے اور اس کے

وفورِ حسن سے اس درجہ سرشار ہو جاتا ہے کہ تشبیہ کی ضرورت محسوس نہیں

کرتا۔ مثلاً غالب :

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب

چشکنا غنچہ دل کا صدائے خندہ دل ہے

یا بقولِ حافظ :

غرورِ حسنِ اجازت مگر نداد اے گل

کہ پرسشے بکنی عندلیبِ شیدا را

یا رب آن نو گلِ خندان کہ سپردی چمنش

در امان دارِ خدایا ز حسودِ چمنش

گل کی تشبیہات و صفات :

فارسی (اردو ہیکہ ترکی) شاعری میں گل کی اہمیت کا اندازہ ان ہزاروں تشبیہات یا استعارات و کنایات سے ہو سکتا ہے جو گل سے متعلق فارسی ادب اور شاعری میں ملتی ہیں۔ ان میں سے بعض ترکیبات یہاں درج کی جاتی ہیں :

مثلاً ساعرِ گل ، سوئے گل ، بہارِ گل ، گوسرِ گل ، حامِ گل ، تسحِ گل ، ہیکانِ گل ، خنجرِ گل ، صنفِ گل ، مصحفِ گل ، سپرِ گل ۔ گل کی تشبیہات پر قسم کی ہیں۔ مثلاً باعتبارِ رنگ ، باعتبارِ شکل ، باعتبارِ حسیو ، باعتبارِ لطافت و نزاکت یا باعتبارِ خواص و غیرہ ۔ ان میں فارسی کے شاعر نے جو خوش رنگ بھرے ہیں ان سے اس کے دورِ جہاں کی ثروت اور گہرائی کا پتا چلتا ہے ۔

گل کے دوسرے معانی :

فارسی شاعر کے دماغ ہر گل کے تصور کا اس درجہ سلسلہ ہے کہ وہ اس سے

بے شمار کنایات و معانی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً گل بمعنی فائدہ و نفع۔ عرفی :

گلہ نیامدہا گل وعدہاست ورنہ
بہین خوش است عرفی کہ تو نامہ میفرستی

گل بمعنی داغ۔ وحشی : ع
صد گل تازہ شکفت است ز گلزار رخس

نیز گل مجازاً بمعنی سمنا۔ عرفی :
ز ہر گلے کہ ہوائے دلم نقاب کشاد
فلک بگلشن حسرت نوشت و رفت بیاد

گل بمعنی خیال مجازاً۔ عرفی :
ہر گلے کز باغ طبعم بشکفت
بر سر غلایان و رضوان می زخم

اسی طرح گل بمعنی بدولت و بہتر و خوب بھی آتا ہے۔ اسی طرح گل در
آغوش ریختن، گل در جیب ریختن، گل در کنار کردن، گل راست کردن، گل زدن،
گل شکستن، گل فرستادن، گلے، گل افشان کردن جیسے محاورات استیلانے گل کا
پتہ دیتے ہیں۔ فحشی نے ”گل دمن“ میں گل کے عشق کی جو روداد بیان کی ہے اس
میں سراسر تسبیہات گل سے کام لیا ہے۔ اس فصل کا آغاز ہوں ہوتا ہے :

بادِ سحری شاخِ سبیل زینِ گوہِ بنفشہ ریخت بر گل
بران کے بہت سے دیواروں کا پھولوں سے تعلق ہے۔ مثلاً ”گل کوہی“ کی
رہ۔ ”گل افشان“ اور عیدِ نوروز جو آمدِ گل کا اعلان کرتی ہے۔

۱۔ چند محاورے بھی ملاحظہ ہوں جو بھی پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی کی توجہ
سے حاصل ہوئے ہیں :

تادورہ گل بچشم افتادن، بیماری سے آنکھ کی پتلی کا ماؤف ہو جانا۔ مرزا صائب :
بچشم شبنم این بوستان گل افتادہ است
ز بس کریستہ این بوستان گل افتادہ است

ز کریہ عاقبت کار گل فتاد بچشم
ز گل گلاب کشیدم گل از گلاب گرفتم

۲۔ کدس و بنفشہ درودن کنایہ از روشن کردن زغال بآتش :

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

فنونِ لطیفہ میں گل بوئے :

شاعری کے علاوہ فنونِ لطیفہ بھی اس اثر سے خالی نظر نہیں آتے۔ چونکہ سلام میں تصویر کشی کی حوصلہ افزائی نہیں کی گئی اس لیے اسلامی ذوقِ حال

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

نظامی :

بیاغی شعلہ در دہقان انگشت

بنفشہ می درود و لاله می کشت

”گل آگین کردن“ کنایہ ہے لبریز کرنا۔

”گل ابر“ کنایہ ہے ابر بارے کا۔ صائب :

تازہ می گردد ز چشم اشکباری جان ما

مجلس مارا گلِ ابرے گلستان می کند

گل بآب انداختن ، گل در آب کردن : تازہ فتنہ برپا کرنا۔ سیم :

شب ز مستی شور در بزمِ شراب انداختم

بادہ نوشان گل بآب و ما کیاب انداختم

دبازی : تغیر رنگ :

بسیرِ بیخودیا شعلہ آہنگ

من و گسازي و گردیدنِ رنگ

گلابانگ : آوار بلند ، شور مردم ، ”آواز خوش و مژدہ نیک“ (غیاث)۔
حافظ :

دلت بوصلِ گل ای بلبلِ سحر خوش باد

کہ در چمن ہم گلابانگِ عاشقانہ تست

گل تسبیح : امام صبحہ۔

گل چراغ : (معروف)۔

گل چشم : سیاہی چشم۔ منیر :

ای آئکہ کسی همچو تو بی سہر ندید

در دیدہ روشن تو گل لیست بدید

گل حیدن ، تماشہ کردن : کسی سے فیض الہانا۔ صائب :

بسیرِ باغ و بستانِ احتیاجی نیست عاشق را

کہ ہم از کار خود فرہاد شیرین کار گل چیند

گل خندیدن۔ عرفی :

گل کرشمہ بخندد چو چشم ہاز کئی

بہار عشوہ بریزد چو رخ بہوشانی

نے اپنے اسماء کے لیے نباتات اور 'گل و سبزہ سے فراوان مواد حاصل کیا ہے'۔ جب مسلمانوں میں عبارت اور کتاب کی آرائش کا ذوق ترقی پذیر ہوا تو شروع شروع میں فلیدسی اشکل کی ڈرائنگ سے، نیز پھول بوٹوں سے نقش و نگار اٹھانے گئے اور مثبت کاری ایک عظیم فن کی شکل میں پھول کٹی جو رفتہ رفتہ ایران و ترکستان اور ہندوستان تک آ پہنچی'۔ اسی طرح جلد سازی، فالین ہانی اور ظروف وغیرہ میں نقاشوں نے گل و نباتات کی تصویر کشی سے اپنے ذوقِ مصوری کو تسکین دی۔

شیخ مدنی نے اپنی در زندہ جاوید کتابوں کا نام "گستان" اور "بوستان" رکھا۔ سائیکس نے لکھا ہے کہ ہر ایرانی پھول کا طبعاً دل دادہ ہے اور صحنِ باغ و طرفِ چمن کو دل سے عزیز رکھتا ہے، جس طرح محبِ بند زندگی کے لیے صاف ہوا، خوشگوار ہانی اور لطیف طعام ضروری ہے، اسی طرح ہر ایرانی گلزار اور باغ کو ہی لازمہٴ حیات سمجھتا ہے^۱۔

فارسی شاعری کے پھول :

گل و گلزار کی تہذیبی اہمیت کے اسباب بیان کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوا ہے کہ سرسری طور پر ان پھولوں کا ذکر کیا جائے جن کا ذکر فارسی شاعری میں بکثرت آتا ہے۔ راقم الحروف کو اعتراف ہے کہ ان پھولوں کی ساتھی حیثیت کے متعلق کافی تحقیق نہیں ہو سکی۔ یہ حصہ اسی وجہ سے تشنہٴ علم معلوم ہوگا۔ لیکن علمِ نبات اور فنِ باغبانی کے علمی سائنٹیفک کوائف کی مشکلات ہرے لیے کافی عذر خواہ ہیں۔ مجھے اس حد تک تسلی ہے کہ فارسی ادب اور شاعری ایران کے مختلف پھولوں اور پودوں، ان کے خواص و کیفیات، ان کی انواع و اقسام، ان کے رنگ اور شکلوں، مرض ان کے بیشتر حالات و ذرائع کو سمجھنے میں ممد و معاون ہو سکتی ہے۔ متقدمین کے ہاں ان پھولوں کو حقیقی اور واقعی ہمتیت حاصل تھی۔ متأخرین و مقلدین نے

۱ - Stuart : Gardens, p. 9 -

۲ - Surrey : Islamic Book-binding, pp. 12, 20 -

۳ - Sykes : Persia and It's People, pp. 222, 223. -

۴ - Browne : A year amongst the Persians, p. 87 and Sykes : Persia & it's People, p. 219. -

۵ - آئین اکبری (از ابوالفضل) اور چمنستان (اٹند رام مختار) میں پھولوں کی بحث دیکھو۔

بعض رنماً و تقلیداً لالہ و گل ، خیری و سوری سے اپنے جن کلام کو زیبائش دی ۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان شاعروں کے کلام میں بہار کے پھولوں کا ذکر خزاں میں اور باغ کے پھولوں کا کہسار اور صحرا کے ضمن میں آ جاتا ہے ۔ پھر بھی محتاط شاعر اس کے موسم اور محل سے بے خبر نہیں ۔

اب میں بعض ایسے پھولوں کا ذکر کرتا ہوں جن کے ذکر سے ہمارے کسی بھی شاعر کا دیوان خالی نہ ہوگا یہاں ان کے نباتاتی پہلو سے بحث مقصود نہیں اس فرض کو کسی ایسے بزرگ کے سپرد کرتا ہوں جسے اس موضوع خاص کے متعلق ماہرانہ دسترس حاصل ہو) ۔ میں یہاں ان پھولوں کے ناموں اور ان سے متعلق ان کیفیوں کا تذکرہ کرتا ہوں جن کی لسانی فارسی شاعری نے کی ہے ۔

گلاب :

سب سے پہلے ”گل“ کو سمجھیے ۔ فارسی میں یہ آس پھول کا نام ہے جسے ہندوستان میں ”گلاب“ اور عربی میں ”ورد“ کہتے ہیں ۔ ”گل سرخ“ بھی اسی پھول کا نام ہے ۔ اسی کی تعریف میں سلمان ساوجی کہتے ہیں :

ہاد گنبد گل بن کہ از زمرد و لعل نہادہ اند و درو می کتب زرکاری
صبا شراب صفا ریخت در پیالہ گل بیک پیالہ گل گشت روئے گذری

بعض لغات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو ”گل صد برگ“ بھی کہتے ہیں لیکن یہ بات تشنہ تحقیق ہے ۔ ”فرہنگ ہندراج“ میں اس موقع پر ایک شعر لکھا ہے :

چون گل صد برگ صائب در میان خارزار
زیر شمشیر حوادث ہا لب پر خند ایم

لیکن اس سے مطلب صاف نہیں ہوتا ۔ ”لالہ صد برگ“ کو بھی اس کے مترادف قرار دیا گیا ہے ۔ اس کے متعلق لکھا گیا ہے کہ ”در ہندوستان گلے بشد زرد و بعضی زعفرانی و برگہائے بسیار دارد ۔“ بہر حال یہ واضح ہے کہ فارسی میں ”گل“

۱ ۔ مرحوم ڈاکٹر مولوی محمد شفیع نے مجھے مطلع کیا کہ ایک جرمن مصنف شلمر (Schlimmer) نے ایرانی پھولوں پر ایک کتاب لکھی ہے جس میں پھولوں کے فارسی ناموں کے مترادف لاطینی نام دیے گئے ہیں ۔ لیکن مجھے یہ کتاب نہیں ملی ۔

۲ ۔ لیز گل خنداں سے تشبیہ دی جاتی ہے ۔ حافظ :

یا رب آن نو گل خنداں کہ سپردی بمنش
در امان دار خدایا از مسود چمنش

وہی ہے جسے ہمارے ملک میں 'گلاب' کہا جاتا ہے ۔ بابل اس پر عاشق ہوتی ہے اور جب گلاب بہار میں باغوں کو زینت بخشتا ہے تو بابل مدہوش ہو جاتی ہے ۔ اسی موقع کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ: "گلاب کی ٹہنی پر تو یہ عالم ہوتا ہے کہ بابل ہوتی ہے ، بولتی ہے ! بولتی ہے ! حد سے زیادہ مست ہوتی ہے تو پھول پر منہ رکھ دیتی ہے اور آنکھیں بند کر کے زمزمہ کر کے رہ جاتی ہے" (سیخندانِ پارس ، ص ۱۸۱) ۔ حمد اللہ مستوفی نے "نزهتہ القلوب" میں گلاب کے اس عاشقِ صادق پر دے کے متعلق لکھا ہے :

"بلبل ہزار دامتہاں را عرب عندلیب و ہزار و مغولان سندوراج خوانند ۔
 سرخ کوچک است چند کنجشکے و آوازش در غایت حوشی ، و آثرا
 بانواع نواہاست بدین سبب او را "ہزار" گویند ۔ عاشق گل بود و دران
 موسم نواہا بیش می کند و از فرط حرارت وجود و غلبہ عشق لحظہ بلحظہ
 در آب رود ۔" نزهتہ القلوب سٹیشن من ایڈیشن ۱۹۲۸ ع ، ص ۹۲)

سٹیکس کا داں ہے کہ بابل کو جب قفس میں اسیر کر لیا جاں ہے تو اس کے تغمے بہت پر کیف ہوتے ہیں ۔ اور گرمیوں میں اس کے پنجرے میں گلاب کا تازہ پھول سمون لٹکا دیتے ہیں تاکہ بابل اپنے محبوب بوستانی کو دیکھ کر سودا زدہ ہو جائے اور مست ہو ہو کر نظیری کے یہ شعر زبان حال سے گائے :

گر زیر گبنے قفسم را نمی نہی
 جانی بتہ کہ لالہ بگوشہ چمن رسد

عرجا گلے ست بہر نظیری طرب کہے است
 کے بلیانِ مست غمِ آشیانِ خورند

گل نو گلِ سرخ (- ورد) کے علاوہ گلِ آتشی بھی کہتے ہیں ۔ گلِ آتشی کے معنی میں لکھا ہے : "ہمان گلِ سرخ و آن را گلِ سوری گویند ۔" وحدت قفس کا ایک شعر ہے :

درین بہار چو پروانہ و چو بلبل سوخت
 گلِ چراغ و گلِ آتشی ہزاران را

شاید گلِ آتشی گلاب سے الگ کوئی اور پھول ہو جو صورتِ شکل میں گلاب کے مانند نہ ہوتا ہو مگر میں تحقیق نہیں کر سکا ۔ یہ بتا چلا ہے کہ یہ گلاب کی طرح نیم رنگ اور ہمیشہ بہار میں ہوتا ہے ۔

و نا و شرم مجو از بتے کہ رخ افروخت

کہ لالہ عطر و گل آتشی گلاب نداد

گل سفید گلاب کی ایک قسم ہے جس کا رنگ سفید ہوتا ہے اور خوشبودار ہوتا ہے۔ شاید یہ وہی ہو جسے ہندوستان میں سیوتی کہتے ہیں۔

گلِ دو روی :

گلِ دو روی ایک پھول ہوتا ہے جس کی پتیوں کا ایک رخ زرد اور ایک رخ ہوتا ہے اور اسے گلِ رعنا و زیبا کہتے ہیں۔ اسی دورنگی کی وجہ سے اس کو گلِ تجبہ یا ورد العجرا بھی کہتے ہیں۔ فرخی کے کلام میں دو رویہ گل کے نام سے جس پھول کا ذکر آتا ہے وہ اسی شاہ بھی ہے۔ فرخی لکھتا ہے :

ہنگام گل است ای بدو رخ چون گل خود روی
ہمرنگ رخ خویش باغ اندر گل جوی
از مجلس ما مردم دو روی برون کن
پیش آرمے سرخ فرو کن گلِ دو روی
باغ است بلبلان زینت آراستہ از گل
یکسو گل دو روی دگر سو گل خود روی

بعض کتابوں میں اس پھول کا دوسرا نام ”لالہ دورو“ بھی لکھا ہے۔ مگر قیاس کہتا ہے کہ یہ پھول گلاب سے مختلف اور لالہ کی جنس سے تعلق رکھتا ہوگا :

صبا مخالف و گل بی وفا و لالہ دو روی

درین چمن بہ چہ امید آشیان بندم

اب یہ لالہ دو روی کیا چیز ہے ؟ میں کہہ نہیں سکتا۔ یقیناً یہ کوئی ایسا پھول ہے جس کا ایک رخ سرخ اور دوسرا کسی اور رنگ کا ہوتا ہوگا۔

لالہ :

ہمارے شاعروں نے گل (گلاب) کے بعد سب سے زیادہ جس پھول کی مدح سرائی کی ہے وہ لالہ ہے۔ اس کی متعدد اقسام ہیں۔ لالہ لعل یا لالہ نعن کی بہ سیاہ ہوتی ہے، باقی سرخ۔ لیکن سرخ کے علاوہ لالہ کدو اور لالہ سیر بھی ہوتے ہیں۔ باہر نے کم و بیش ۳۰ اقسام کا سراغ لگایا ہے لیکن سات اقسام بہ مشہور ہیں : لالہ دہلی، لالہ صحرایی، لالہ شقایق، لالہ دورو، لالہ دلسوز، لالہ دلسوختہ، لالہ نعن (= لالہ خطائی)۔ یہ وہ انواع ہیں جن کا ”فرہنگ اندراج“ میں ذکر ہے۔ ممکن ہے لالہ دلسوز اور لالہ دلسوختہ مستقل پھول نہ ہوں۔ ممکن ہے یہ قیاس کسی ایسے شعر پر مبنی ہو جس میں دلسوز اور دلسوختہ کے الفاظ بعض صفات کے لیے آئے ہوں اور لغ بکار نے غلطی سے انہیں مستقل پھول قرار

دے دیا ہو ۔ بہر حال یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ البتہ باہر کی تحقیق کافی جستجو کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے ۔ اس نے لالہ گل ہوی کا خاص ذکر کیا ہے ۔ یہ نام شاید باہر نے خود رکھا ہے ۔ چنانچہ باہر کہتا ہے :

”نوعی است از لالہ کہ ازان ہوئے گل سرخ می آید ، ما آن را لالہ شبوی خطاب دادیم و ہمین شہرت یافت ۔“

فارسی شاعری میں مذکورہ پھولوں کا اکثر ذکر آیا ہے ۔ مثلاً :

لالہ بربر : آن بت عیار نقتہ آن بت فرخار

لالہ صحرا : آن بدو رخسار چون دو لالہ بربر
ز گل مہر س کہ مرغ چمن چہ می گوید

لالہ نغان : یکی بغایت سرخی فروختہ ز قلع
چنان کجا ز سخن برگ لالہ نغان

(میر معزی)
”لالہ نغان“ کے جنس لالہ سے ہونے کے متعلق اختلاف ہے ۔ بہر حال لالہ نغان کو مشہور و معروف چیز ہے ۔ اسی طرح ”لالہ چین“ اور ”لالہ خطائی“ کے نام میں بھی شکوک ہیں ۔ دیگر اقسام یہ ہیں : ”لالہ سرنکوں“ ، ”لالہ حد رگ“ ، ”لالہ عباسی“ ، ”لالہ سرخ“ ، ”لالہ زرد“ ، ”لالہ سپید“ ، ”لالہ رومی“ ، ”لالہ صحرائی“ ، ”لالہ مقراضی“ ، ”لالہ قرمزی“ ، ”لالہ آل“ ، ”لالہ کدوہی“ ، ”لالہ الوند“ ، ”لالہ دختری“ وغیرہ ۔ لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ لفظ ”لالہ“ (معنی گل) ہر قسم کے پھول کے ساتھ لگا دیا جاتا ہے ۔ اور اس نام میں بھی مزید جستجو اور تحقیق اور نباتاتی مطالعہ بے حد ضروری ہے ۔ اٹنا واضح رہے کہ نام کی معروف قسم کا رنگ سرخ اور اس کی تہ سیاہ ہوتی ہے ۔ بہر حال فارسی شاعری میں اس کا ذکر عام ہے ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں : مثلاً محسن تاثیر :

گلشن کہ بے تو دیدہ خونین ز لالہ داشت
از ہر گلے ز وصف تو چندین رسالہ داشت

بہر قلی سلیم :

کردم سلم آخر قطع نظر ز خوبان
چون لالہ داغ کردم ابن چشم خونفشان را

ایضا :

چو لالہ چشم سیہ از بخار داری سرخ
پیالہ تا بسحر دوش در کجا زدہ ای

شعرا جام کو لالے سے تشبیہ دیتے ہیں ۔ آصفی :

چو بادہ نیست ، ز گلزار و لاله زار چہ حظ

ز جام لالہ کہ خالیست ، از خار چہ حظ

لالہ سیراب ، لالہ خولیں پیالہ ، لالہ خولیں کفن ، لالہ سیاہ رو ،
لالہ صحرا نشین ، لالہ سیاہ چشم اس کی صفات ہیں اور چراغ لالہ ، مشعل لالہ ،
تنور لالہ ، جام لالہ ، قدح لالہ ، کلاہ لالہ ، گوش لالہ ، ہاون لالہ ، شان لالہ ،
شستان لالہ اس کی تشبیہات میں سے ہیں ۔ اس سلسلے میں یہ بھی یاد رہے کہ
عموماً انھی صفات و تشبیہات سے غطف بھولوں کے رنگ ، شکل ، خوشبو اور دوسری
باتوں کا پتا چلتا ہے ۔ مثلاً لالہ عباسی کے متعلق محسن تاثیر لکھتا ہے :

برد اندوہ ز دل تہت زرداری ہم

داغ بر دل نبود لالہ عباسی را

جس سے مستفاد ہوتا ہے کہ لالہ عباسی کی نہ دوسری انواع لالہ کی طرح سیاہ
نہیں ہوتی ۔

موسن بہت مشہور بھول ہے جس کی چار قسمیں ہیں : سفید جو موسن آزاد
کہلاتی ہے ۔ کبود یا موسن ازرق ، زرد یا موسن خطائی ، آسمانی جس کا رنگ
زرد و کبود اور سفید ہوتا ہے ۔ شاعری نے اس بھول کی مناسبت اور وہ زبانی
کا بھی بہت ڈھٹورا پیٹا ہے ، اس لئے کہ اس کی دس پتیاں ہوتی ہیں ۔ ان میں سے
ہر پتی کی شکل زبان کی سی ہوتی ہے ، موسن زبان بمعنی فصیح و شوا بیان آتا ہے ۔
سشیر ، خنجر ، دشنہ ، س کی تشبیہات ہیں جن سے اس کی پتی کی شکل اور وضع کا
بغوبی پتا چلتا ہے ۔

اس کے علاوہ بعض اور بھول بھی ہیں جن کا بکثرت ذکر آتا ہے ۔ کچھ یہ
ہیں : گل شبانروز ، گل شب و ، گل عباسی ، سرین ، ارغوان ، گل گیتی ،
گل ہیدہ ، گل مہتاب ، گلار ، گل نافرمان ، بشفشہ ، گل ہاشم ، گل بوستان
افروز ، یلوور ، نرگس ، سوری ، خمری ، اتحوان ، سپرغم وغیرہ وغیرہ ۔ ان بھولوں
کے علاوہ سرو ، سبزہ ، سبزہ بیکالہ ، صوبر ، شمشاد ، سنبل ، شنبلیڈ وغیرہ مسعلقات
باغ میں سے ہیں ۔

یہی وہ ضروری گل ہوئے ہیں جن سے فارسی شاعری کے باغوں کو زیب و
زینت حاصل ہے ۔ ان میں سے کون کون سے خود آراستہ باغوں سے متعلق ہیں
اور کون کون سے کہسار سے ؟ یہ مستقبل کا موضوع ہے جس کے لیے ہم سے
بہتر معلومات رکھنے والا ، فارسی ادب کا حقیقی ماہر درکار ہے ۔ ادب کا مطالعہ
کرتے وقت قدم قدم پر ان بھولوں کی صحیح نوعیت کے متعلق جو الجھنیں اور
دشواریں پیش آتی ہیں ، ان کا تقاضا ہے کہ اس موضوع پر زیادہ امعان نظر سے

غور کیا جائے۔ میں اپنے متعلق یہی کہہ سکتا ہوں :
عمر بصفیر نفس و دام گذشتہ است من زمزمہ درخورد گلزار ندانم
بھولوں کی اہمیت کے اسباب :

سبزہ و گل کے متعلق شعرائے فارسی کی یہ ذوق کیفیت معلوم ہو جانے کے بعد قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایرانیوں کے پاس بھول کو اس درجہ اہمیت دینے کے لیے کوئی وجہ جواز بھی ہے یا نہیں ؟ کیا یہ واقعی ایران کی آب و ہوا اور طبعی حالات کا اثر ہے کہ ہم فارسی ادب میں رنگینی اور گل پرستی کی یہ فراوانی پاتے ہیں ؟ کیا فی الواقعہ ایران کے موسم ، ایران کی بہار ، ایران کے حسن کہسار اور ایران کے چمنستان کے حسن قدرتی کا یہ نتیجہ ہے کہ اس ملک کے بچے بچے کے دل اور دماغ سے یہ بہار آفرین تخیلات سبزہ خود رو کے مانند اگتے نظر آتے ہیں ۔

مولانا شبلی کی رائے :

مولانا شبلی نے ”شعر العجم“ میں یہ توجیہ کی ہے کہ ”ملک کی آب و ہوا ، سرسبزی و شادابی کا اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعے سے انشا بردازی اور شاعری تک پہنچتا ہے ۔ عرب جاہلیت کا کلام دیکھو تو پہاڑ ، صحرا ، جنگل ، بیابان ، دشوار گزار رستے ، مٹے ہوئے کھنڈر ، بیولوں کے جھنڈ ، پہاڑی جھاڑیاں ، یہ سب چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں ۔ لیکن یہی عرب جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چمنستان اور ملبستان بن گیا ۔ ایران ایک قدرتی چمن زار ہے ۔ ملک بھولوں سے بھرا ہوا ہے ۔ قدم قدم پر آبِ رواں ، سبزہ زار اور آبشاریں ہیں ۔ بہار آتی اور تمام سرزمین تختہ زمردین بن گئی ۔ بادِ سحر کے جھولنے ، حوشبوؤں کی لہٹ ، سبزے کی لہک ، ہنبلوں کی چہک ، طاؤس کی جھنگار ، آبشاروں کا شور و مہاں ہے جو ایران کے سوا اور کہیں نظر نہیں آ سکتا ۔

اسی طرح مولانا آزاد نے ”مختدانِ پارس“ میں ادب اور شاعری کی مدد سے قومی تمدن اور ملکی آب و ہوا اور طبعی حالات کا نقشہ کھینچ کر اس سے یہ ثابت کیا ہے کہ ایران ایک سرسبز و شاداب ملک ہے جس میں قدرتی مناظر کی حد فراوانی ہے ۔ جس سے متاثر ہو کر شاعر اور ادیب لالہ و گل کی زبان سے باتیں کرتے اور سرو و شمشاد کے استعاروں میں حائر دل بیان کرتے ہیں ۔

۱ - شعر العجم ، حصہ چہارم ، ص ۱۶۹ -

۲ - ساتواں لیکچر ، ص ۱۶۸ -

ہوائے مصنفین کے بیانات :

اس صحن میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ فارسی کے ہوائے مصنفین اپنے ملک کی حالت کی جو تصویر کھینچتے ہیں اس سے ایران کی سرسبزی اور دلکشی کا پتہ چلتا ہے لیکن جدید مغربی سیاح ملک کو خشک اور غیر سرسبز ظاہر کرتے ہیں۔ ہوائے مصنفین میں حمادہ مستوی نے "لزہ لقلوب" میں جن شہروں کے حالات بیان کیے ہیں، ہر ایک کے ضمن میں وہاں کی نہروں، جویباروں، باغوں اور مرغزاروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جنوں ایران کے علاوہ خراسان اور ترکستان کے نباتات کا حال دیکھ کر ذہن میں فارسی شاعری کے تصورات اور بھی گہرا نقش پیدا کر دیتے ہیں۔ شیراز کے مناظر کی تعریف میں حافظ، سعدی اور قاتانی نے (جو اسی مرزبوم کے فرزند ہیں) فصاحت کے دریا بہا دیے ہیں۔ "آبِ رکناباد" کے متعلق حافظ فرماتے ہیں :

ز رکناباد ما صد لوحش است کہ عمرِ خضر می بخشد زلالش

فرق است ز آب خضر کہ ظلمات جای اوست
تا آبِ ما کہ منبشِ اہل اکبر است
"گلگشتِ مصلیٰ" کا ذکر یوں ہوتا ہے :

بدہ ساقی مٹی باقی کہ در جنتِ نخواستنی یافت
کنارِ آبِ رکناباد و گلگشتِ مصلیٰ را

و آئی نے ایک سائدار قصیدہ وصفِ شیراز میں لکھا ہے جس کا آغاز یوں ہے :

تبارک اللہ از فارسی آن خجستہ دیار
کہ می نیند چو آن دیار یک دیتار
نسیم او ہمہ دلکش تر از نسیمِ بہشت
ہوائے او ہمہ خرم تر از ہوائے بہار
زاللہ ہر دمنِ اوست گوہے از یاقوت
ز سبزہ ہر چمنِ اوست گوہے از زنگار

پروفیسر براؤن نے A year among the Persians میں اور برمت شیرازی نے "آثار عجیبہ" میں شیراز کے سبزہ زاروں، باغوں اور نہروں اور چشمہ ساروں کی دلچسپ تفصیل دی ہے۔ مافروخی نے محاسنِ اصفہان میں اس شہر کی تعریف و توصیف میں انکار شعرا کے بہت سے اشعار درج کیے ہیں۔ رستمی کے مندرجہ ذیل

۱۔ بہ عزل شیراز کی تعریف میں ہے : خوشا شیراز و وضعِ بے مثالش۔ اس

اشعاراً بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

اقد کالت لنا فی ساحتیہا قدیمہ لاتعفت ساحتہا
حدائق دونہا جسات عدن نری الرواد فیہا ما تراہا
یرل الدرّ منثوراً حصاہا وغزى المسک منثوراً تراہا
سقی ارض الدینہ مار ورد زکئی العرف لایسقی سواہا

اصفہان کی چار ، اس کی میرگاہوں کے دلکش نظارے ، اس کی شراب آلود
بصائیں ، زندہ رود کی مستانہ لہریں ، وہاں کے خیابان و منزہات کی رنگینیاں ہر
صاحبِ دل سے خراجِ تحسین حاصل کرتی رہی ہیں ۔ حکیم خاقانی اصفہان کی مدح میں
لکھتے ہیں :

نکبت حور است یا ہوائے صفاہان جہت حور است یا لقاے صفاہان
حافہ زندہ رود کی یاد میں یوں موتی نکھیرتے ہیں :

گرچہ صدرود است از چشم رواں
زندہ رود و باغ کاران یاد باد

’قم ایرن کا مشہور شہر ہے جو نظامی گنجوی کا مولد و مشا ہے ۔ اس
کا دوسر نام کبود دست ہے ۔ اس کی وجہ تسمیہ حسن بن محمد بن حسن قمی نے
’تاریخ قم‘ میں بدین الفاظ بیان کی ہے :

’و بھوالی و جواب آن انواع گیاه رستہ و عاف زار گشتہ چنانکہ چراگاہ
دواب بود و روزگار از کثرت نبات و گیاه کہ بدین موضع بودہ میز شدہ
و عدیت کہ ابن موضع را کبود دست نام کردہ اند ۔‘

ارد بھی کسی زمانے میں بہت ’پر آب و ’پر درخت سمیر تھا ۔ اگرچہ اب
کہ آب اور خشک سال ہو گیا ہے ۔ ’نفت‘ یزد سے ۵ میل کے فاصلے پر ہے ۔ اس
کی وجہ تسمیہ ہی اس کی دلکشی اور رنگینی کا ثبوت ہے ۔ آیتي نے ’’تاریخ یزد‘‘
میں لکھا ہے :

’’نفت در فارسی سید یا طبق میوہ را گویند ۔ ۔ این تصبہ ہم مانند طبقے
است ’پر از میوہ ۔‘‘

۱ ۔ ’مفروضی : محاسن اصفہان ، ص ۹۵ ۔ خیابان اصفہان کے لیے دیکھیے حمید
نور صادق کی کتاب اصفہان ، ص ۴۴ ۔

۲ ۔ ’تاریخ قم (ترجمہ فارسی) ، ص ۲۱۲ ۔

۳ ۔ آیتي : تاریخ یزد ، ص ۲۰ ، ۲۱ ۔

۴ ۔ اصفہان ، ص ۵۱ ۔

تفت کے تین مملوں کے نام یہ ہیں : ”بابا خنداں ، راحت آباد ، باغ خنداں“ یہاں باغات کی انہی کثرت بھی کہ ہر ہر گھر میں چمن زار نظر آنے لگے ۔
 ”باغ و خانہ ہا در خلال یکدگر واقع شدہ و چنانکہ اگر کسی بیکی از کوہ ہای دو طرف تفت قرار شود خانہ ہا را در وسط باغها مانند خالہاے کوچک می بیند کہ ہر رونہ قطعہ زمرد رنگی قرار گرفتہ شدہ“ ۔
 ”تاریخ یرد“ میں قاین اور ابرقوہ کی کیفیت بھی اسی طرح بیان ہوئی ہے اور توصیف یرد میں شعراے یرد کے قصیدے درج ہیں ۔

خراسان اور ترکستان فارسی ادب اور سیاسی قوت کے بہت بڑے مرکز تھے ۔ ان میں بخارا ، ہرات ، سمرقند ، غزنی ، کابل ، قندھار سب کے سب سپرہ و گل کے لحاظ سے نمایاں حیثیت کے مالک ہیں ۔ نرخشی نے ”تاریخ بخارا“ میں بخارا کے متعلق لکھا ہے کہ ”آب بسیار می آمد و گل می آورد . . . و بدین ولایت آب و درختان بسیار بودے“ ۔ بخارا کے مضافات میں نور ، طواوئیس (ج طائوس) اور مولیان خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ رودکی نے مولیان کا نام اپنی شاعری سے ایسا چمکاتا ہے کہ فارسی شاعری کا کوئی قاری اس کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکتا ۔
 اسی طرح ہرات کے مسائل کی تعریف و توصیف ہروی کی ”روضات الجنات“ میں پڑھ کر اس شہر کی رونق اور سرسبزی کا کچھ خاکہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے لیکن طوالت کے خوف سے اس کی تفصیلات سے اجراز کیا جاتا ہے ۔
 سمرقند کے متعلق بابر اپنی ”توزک“ میں لکھتا ہے :

”در رنج مسکون برابر سمرقند لطیف شہر کمتر است“

(ہرات کے متعلق ”روضات الجنات“ بھی معلومات سے مملو ہے) ۔ سیموریوں کے زمانے میں ہرات میں بڑی کثرت سے باغات بنائے گئے ۔ ان میں سے بعض کی یادگاریں آج بھی باقی ہیں ۔ ”در زمان سلطان احمد میرزا ہم از خورد و بزرگ امرایان و داعیچہ بسیارے انداختند“ ۔ کتب ایک اور شہر ہے جس کی بہار کا بے عالم ہونا تھا کہ لوگوں نے اس کا نام ہی ”شہر سبز“ رکھا ہوا تھا ۔ نسف کے متعلق

۱ - آیتی : تاریخ یرد ، ص ۵۱ ، ۵۲ ۔

۲ - نرخشی : تاریخ بخارا ، ص ۵ ۔

۳ - مولیان کے ذکر کے لیے نرخشی : ص ۳۳ - ۳۴ ۔

۴ - مخدومی ڈاکٹر موہی محمد شفیع صاحب مرحوم نے میلیسن کی ایک کتاب کی

طرف بھٹی کی ہے : Herat : the Granary and Garden of Central Asia ،

80. لیکن افسوس ہے کہ بچھے یہ کتاب نہیں مل سکی ۔

نادر لکھتا ہے : ”پہار او خوب می شود۔“ کابل باہر کی سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے ، اس لیے بابر کے حسن ذوق کے اس شہر میں بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ یہاں کے دعوات (چار باغ) مشواٹ کے بیان کے مطابق مجموعہ ”حسن و حدیقہ“ جال تھے۔ بیکہ افغانستان کے کہسار کی دلاویزی بھی باد کے لیے بہت کچھ کشر کا باعث رہی ہے۔ غوربند میں نادر کی نگہوں نے ”لالہ“ ”دوروی“ اور ”لالہ“ کی دوسری اقسام کو دیکھ کر صحت ایزدی کی بہت تعریف کی ہے۔ اور پنہان کے دعوات اور رغوان زاروں کی خوبصورتی نے تو اسے بے حد متاثر کیا ہے۔

غرض ایران کے اکثر شہروں کی سرسبزی اور ان میں گل و گلزار اور آبِ رواں کی فراوانی کا ذکر قدیم فارسی کتابوں میں موجود ہے اور جدید ایرانی مصنفین نے یورپین شاعروں کے تتبع میں اپنی شاعری میں ایران کے خاص پہاڑوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ الوند ، دماوند اور البرز ایران کے بڑے پہاڑ ہیں جن کی نسبت اور دلکشی سے جدید شاعر متاثر ہوئے ہیں اور انہوں نے ان پر نظمیں لکھی ہیں۔

جدید دور کے مصنفین کی رائے :

یہ عجیب بات ہے کہ ایران کے جدید سیاح ملک کی قدرتی دلاویزیوں کے بارے میں یہ رائے نہیں رکھتے۔ چنانچہ یورپ اور امریکہ کے سیاحوں کے سفرنامے مولانا آزاد اور مولانا شبلی کے بیانات کی تصدیق نہیں کرتے۔ ان سیاحوں کے نزدیک ایران کا بیشتر حصہ رنگ زار ہے جو آبِ رواں سے خالی اور تختہ ہارے گل اور فرشِ سبز سے مسترا ہے ، جس میں نہ آبشاریں ہیں نہ جویبار ، نہ سرسے کی لہک ہے ، نہ بلبلوں کی چہک۔ نہ ایک وسیع ریگستان ہے جس میں معمولی سبزہ تک نہیں ہے۔ تاہم زار چہرہ دہ۔

سٹا سٹیکس اپنی کتب ”Persia“ میں لکھتا ہے : ”ایران کے پھول یقیناً ان ملکوں کے لیے سرمایہ مایوسی نہیں گے جو مور کی نقشہ ”لالہ“ رخ“ سے متاثر ہو کر وہاں کے باغوں کے متعلق بہت بلند خیال قائم کیے ہوئے ہیں۔ جوں ہی سیاح ایران کی سطح مرتفع اندام پر قدم دھرتا ہے ، مسلسل کئی روز تک سر کمرے کے وجود سے ناواقف رہتا ہے کسی پھول کا منہ دیکھتا ہوگا۔ الا یہ کہ وہ بحر میں ایرانی پھولوں کے بوٹے بے شک کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں۔۔۔

ایران کے پھول مزدوران اور اسپین کے اداچی علاقے میں بکثرت ہوتے ہیں لیکن یہ سارے بھی صرف گشتی کی حکیموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔“

یہ صحیح ہے کہ ایرانی دیہات کے مناظر شہروں کے مقابلے میں زیادہ دلکش ہیں لیکن وہاں بھی گھاس وغیرہ کی کمی ہے^۱۔ بڑے دریا بالکل موجود نہیں اور آب و ہوا باندی اور عرش البلاد کے مطابق ہر جگہ مختلف ہے۔ گرمیاں ٹھاس گرم اور ناخوشگوار اور سردیاں سرد اور بے حد مرطوب ہوتی ہیں^۲۔

عموماً ۲۱ مارچ سے ۲۱ جون تک بہار کا موسم ہوتا ہے جو بہت خوشگوار ہوتا ہے۔ اس میں سبزہ و گل کی فراوانی ہوتی ہے لیکن چید، چیدہ جگہوں کے سوا باقی ملک میں کوئی خاص دلکشی پیدا نہیں ہوتی۔ فلمر^۳، سید اقبال علی شاہ، ملزنا (Millsaugh)، فان رازن (Von Rosen) اور دیگر جدید مصنفین اس بارے میں متفق ہیں کہ ایران کے قدرتی مناظر کا جو اندازہ فرسی ادب سے ہوتا ہے، ملک کی طبعی حالت اس سے مطابقت نہیں رکھتی۔

تضاد کی وجہ :

ان حالات میں یہ بات قابلِ حل ہے کہ پرانے ایرانی مصنفین اور جدید مغربی سیاحوں کے بیان میں یہ تضاد کیوں ہے؟ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک طرف مغربی مصنفین کو گل زمینِ ایران میں پژمردگی اور خشک سالی کے سوا کچھ نہ نظر آئے اور دوسری طرف ایرانی مورخ اس کی سرمیزی و شادابی کے قصیدے لکھیں؟

در حقیقت اس تضاد اور اختلافِ بیان کی چند در چند وجوہ ہیں : اول یہ کہ مغربی مصنفین کا نقطہ نظر مناظرِ قدرت کے متعلق اہلِ مشرق سے بہت مختلف ہے۔ دوم یہ کہ ایران کی دلاویزی اور حسن، عام طور پر، بہار کے موسم تک محدود ہے، جیسا کہ ہندوستان میں موسمِ ہرشگال کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مغربی سیاح جب بہار کے علاوہ کسی اور موسم میں ایران میں داخل ہوتے ہیں تو انہیں ریک زار اور معمولی ندیوں کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا جس سے وہ یہ تاثر لے کر جاتے ہیں کہ ایران میں قدرتی حسن کی کمی ہے۔ تیسری وجہ اور غائب سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ایرانی ادب میں گل و گلزار کی رعنائیوں کی دلکش داستانیں بڑھے کے بعد ملک کی طبعی حالت کا جو نقش قائم ہوتا ہے وہ اتنا مبالغہ آمیز ہوتا ہے کہ ہر موقع ایران کو دیکھ کر، اس کی تصدیق نہیں ہوتی، اور ادب کے تصویری ایران کے مقابلے میں خود ملکِ ایران کمتر معلوم ہوتا ہے۔

۱۔ ایضاً مائیکس : ص ۲۱۵۔

۲۔ Iqbal Ali Shah : Eastward to persia, p 16.

۳۔ Pageant of persia, by filmer.

تجزیہ اور حقیقت :

سطور بالا میں جو کچھ بیان ہوا اس سے عجب طرح کی الجھن پیدا ہوتی ہے ، اس لیے لازمی معلوم ہوتا ہے کہ تجزیہ کر کے حقیقتِ حال معلوم کی جائے ۔ اس سلسلے میں میں نے کچھ مطالعہ کیا ہے جس کے نتائج قارئین کے سامنے رکھتا ہوں ۔ پہلی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ فارسی شاعری میں دشت و کہسار کی تعریف کم ہے اور قدرتی مناظر سے کہیں زیادہ خود آراستہ باغ اور چمن اور دستان کی تعریف و توصیف نظر آتی ہے ۔ دوسری مطالعے میں یہ نکتہ عموماً فراموش ہو جاتا ہے کہ ایرانی شاعر جس بقعہ حسن کی توصیف میں اپنی پوری قوتِ بیان اور فصاحت صرف کرتا ہے ، وہ کہساروں ، وادیوں ، مرغزاروں اور دریاؤں سے متعلق نہیں بلکہ اس کا تعلق اس خاص محدود جگہ سے ہے جسے باغ اور چمن کہتے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ اس بارے میں مستثنیات بھی ہیں اور ہمیں بعض شعرا کے ہاں باغ کے علاوہ دوسرے قدرتی مناظر کی تصویر کشی بھی ملتی ہے ، لیکن اس میں شبہ کی مطلق گنجائش نہیں کہ فارسی شاعری کے بہاریہ تصور کا مرکز باغ ہی ہے ۔

بہاریہ شاعری کے موضوع :

بہاریہ مصامین کے سلسلے میں ہمیں بہت سے انشاظ ملتے ہیں ، مثلاً باغ ، چمن ، گلزار ، گلستان ، بوستان ، حدیقہ ، راغ ، دمن ، دشت ، مرغزار ، شمع ، کہسار ، کہ وغیرہ وغیرہ ۔ ان میں سے جس کثرت سے باغ ، چمن ، گلزار ، گلستان ، بوستان اور حدیقہ وغیرہ کو موضوعِ کلام بنایا گیا ہے ، ویسے کہسار اور دریاؤں کو نہیں بنایا گیا ۔ جیسا کہ آگے چل کر بیان کیا جائے گا ، ایران کی بہاریہ شاعری میں قدرتی حسن کے مناظر بھی ہیں ، لیکن اول تو مقلدین اور ساخرین نے اس روش کو جاری نہیں رکھا اور دوسرا جہاں وہ اسلوب قائم رہا

۱۔ اس ضمن میں 'چمن' کے معنی دلچسپی سے خالی نہیں : "چمن ، نشستگاہ میانِ باغ کہ پیرامونِ آن درختان نشانند و درمیانِ آن گھا و ریاحین کارند ۔ قوسی گوید : چمن مکانے را گویند کہ از جهت نشیمن در وسطِ باغ و خیابان و ریاحین و سدِ برگہ و سرخِ تعمیر کنند و طرفِ آن درختان نشانند ۔" اسدی کے نزدیک چمن : "راہے باشد درمیانِ باغ و میانِ درختان کہ از ہر دو جانب درخت نشاندہ باشند و مقدارِ جائے نشستگاہے گذاشتہ باشند یا از ریاحین پُر کنند ۔" خان آرزو کے نزدیک چمن ، کشت زار کو کہتے ہیں ۔ بہر حال چمن میں عبارت کا تصور شامل ہے ۔

نئی وہاں صل حسن قدرت کی ہو، وہ تصویر کشی میں کی گئی، بلکہ مستندین کی بہاریہ نگاروں کے مطابق میں الفاظ و تراکیب کے خیالی چمنستان بنانے کی کہ شہر کی گئی ہے۔ تاہم یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ مستندین کے ہاں مثلاً فرخی، عسکری، منوچہری، رودکی، نیز عمفی بخاری وغیرہ کے بہاریہ قصاید، اوریجنل، واقعی اور ماحول کے مطابق ہیں۔ اور باغ کے علاوہ خارجی حسن قدرت بھی ان کے پیش نظر ہے۔

ایرانی زندگی میں باغ کی اہمیت :

عرض فارسی شاعری کا مرکزی موضوع "باغ" ہے جو بنی اندر ایک خاص مفہوم رکھتا ہے اور بعض خاص رسوم و روایات کا حامل ہے۔ باغ ایرانی زندگی اور ایرانی تمدن کے بعض ایسے بصورات وابستہ ہیں جن کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔

کہ امر محتاج دیان نہیں کہ ایران میں امیر اور غریب یکساں طور سے اپنے اپنے حالات کے مطابق، اپنے اپنے گھروں کے ساتھ باغات بناتے ہیں جن میں میوہ دار درخت اور سول لگائے جاتے ہیں۔ ایرانیوں کو آبِ رواں کا خاص ذوق ہے۔ وہ ان مختصر باغوں میں حداولوں کے ذریعے پانی لاتے ہیں۔ ان میں اندر، سرو، انگور، نارنگی کے پوشے ہوتے ہیں۔ امرا کے باغات کی شان جدا سوتی ہے۔ وہ شہر کے باہر کھلی جگہ میں ایک وسیع زمین کا ٹکڑا اس غرض کے لیے مخصوص کر لیتے ہیں جس سے اپنے ذوق و خیال کے مطابق باغ بناتے ہیں۔ اس کے گردا گرد نصف قد آدم یا قد آدم چار۔ پیواری ہوتی ہے۔ اس میں پانی کا خاص اہتمام ہوتا ہے۔ اگرچہ مغربی مصنفین کے قول کے مطابق گھاس اور سبزے کی فراوانی نہیں ہوتی، تاہم ایرانی سنی خواہش کے مطابق باغ کو خوب آراستہ کرتے ہیں۔ درمیان میں ایک تخت بچھایا جاتا ہے جس کے چاروں طرف پانی کی نالیاب ہوتی ہیں جن میں آبِ رواں ایک تقری چادر سے مشابہ ہوتا ہے۔ مغیہ باغات اور ترکستان کے باغات میں عبارت بنی باغ کا ایک ضروری جزو ہوتی تھی مگر تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے۔

گرم آب و ہوا اور باغ :

طبعی اور جغرافیائی حالات کے پیش سر باغ ایران کے لیے نعمت غیر مترقبہ کی حشت رکھتے ہیں۔ ملک کی آب و ہوا گرم ہے۔ دوسری آبیشوں کی کسی کی وجہ

۱۔ مستندان فارس، ص ۱۶۲۔ Sykes Persia and it's people, p. 219.

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : Stuart : Gardens of the Mughals

سے گرمیوں کے موسم میں یہ باغ ہی وہ سیرگاہیں ہیں جہاں لوگ گرمی سے بچنے کے لیے یا میلہ تہوار منانے کے لیے روزانہ یا گاہے گاہے جمع ہوتے ہیں۔ ایک ناکا ماندہ مسافر جب چاروں طرف پھیلے ہوئے لب و دق صحرا کی گرمی برداشت کرنے کے بعد ان باغات کے حریمِ راحت میں داخل ہوتا ہے تو سچ سچ اپنے آبِ کو بہشت میں سمجھنے لگتا ہے جہاں ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے، آبِ رواں کا نرم نرم ترنم، درختوں کی سائیں سائیں، سروآزاد کی بلند فامی، گل و لالہ کی ہار، انگور و انار کے شکوفے اور سبچے، بلبلوں کے جنوں انگیز نالے اور قمری کی مستانہ نواہیں دلوں میں جذباتِ لطیف کا ایک طوفان اٹھا دیتی ہیں۔ اس گرم ملک میں ”کلاہِ افرنگی“ کے سائے میں سیاحت کرنے والا مسافر جب درختوں کے جھنڈ کے نیچے پہنچتا ہوگا تو کیا یہ نہ کہہ اٹھتا ہوگا؟

اگر فردوس پر روعے زمین است
ہمین است و ہمین است و ہمین است

باغ مجلسی زندگی کا مرکز :

خلاصہ یہ کہ ایران میں ازمنہٗ قدیم سے باغ مجلسی زندگی کا مرکز اور شہری یا تمدنی نظام کا جزو۔ جس کا تعلق جبل و کہسار اور دشت و بیابان سے بہت کم ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ایران کی بیشتر بہاریہ شاعری شہری، نرمتی اور درباری ہے۔ یہ درست ہے کہ ایران میں زمانہٗ قبل از اسلام میں بھی باغات کا رواج تھا، لیکن یہ قیاس بھی غلط نہیں کہ جس طرح ساری ایرانی زندگی دورِ عباسیہ کی معاشرت سے متاثر ہوئی ہے اسی طرح ایرانی باغ کا یہ تصور بھی دورِ عباسیہ کی شائستگی کا شرمندہٗ احسان ہے۔ خلفائے بنو عباس کا بتول و تجسس اور ان کی ثروت و ثبوتِ آن بے شمار باغات و محلات سے ظاہر ہوتی ہے جو بغداد کے ارد گرد بہت جلد ظہور میں آگئے تھے۔

عباسیہ دور کے عربی شاعر :

یہ بات محتاجِ بیان نہیں ہے کہ عباسیوں کے شوقِ باغ آرائی نے تمام ایرانی ذہن و دہن کو متاثر کیا جس کے اثرات ہمیں سامانی اور غزنوی دور میں بھی بڑی قدرت سے ملتے ہیں۔ جب فارسی شاعری کا آغاز ہوا تو عربی کے شاعر ”رباعی و ازہار“ کی توصیف میں رطبِ آسمان تھے۔ گرچہ، شام، حیر، اور عراق کے باغات کا ذکر اعشقی و سیرہ شعرا کے ہاں اس سے پہلے بھی موجود ہے، لیکن

ابو تمام (المتوفی ۵۲۴) ، ابو لواس (المتوفی ۵۱۹۸) اور مسلم بن الولید (المتوفی ۵۲۰۸) نے ”وصف اریاض والازہار“ کو شاعری کا نمایاں جزو بنا دیا ۔ عباسیوں کے دور ثانی میں ابن المعتز (المتوفی ۵۲۹۶) ، بختری (المتوفی ۵۲۷۳) اور متنبی (المتوفی ۵۲۵۳) نے اس صنف کو اور جمکایا ۔ یہ عرب شاعر درباروں سے متعلق تھے یا درباری زندگی کے زیر اثر تھے ۔ انہوں نے خلفاء اور ان کے درباریوں کے باغات کی تعریف و توصیف میں بھرپور قصیدے لکھے جن میں ان باغات و محلات کے پھولوں اور درختوں کی عمدہ تصویر کشی کی ۔

عباسیہ روایات کا اثر ایران پر :

عرب شعرا کی ان رنگیں بانیوں کا اثر تمام ایران ، خراسان اور ترکستان تک پھیلا ۔ باغات کی مدح ، بزم شاہی کی منظر کشی اور اسراء کی مجلسوں کی وصف نگاری آس زمانے کی روش عام بن گئی ۔ درباری زندگی کا یہ پہلو عوام کے دل و دماغ پر اس درجہ مسلط ہو گیا کہ باغ ان کے تخیل کی تمام کائنات پر چھا گیا ۔ اس کے اشجار ، اس کے پھول ، اس کے سرو و شمشاد ، اس کے ترنج و نارنج ، اس کے سوسن و خیری ، اس کے بستان افروز اور لالہ و گل ہر شاعر کی تخیل کی جولانگاہ بن گئے ۔ وہ ان ہی سے تشبیہیں اور استعارے اپنے لگا ، اسے انہی میں محبوب دلتواز کے قد و گیسو کی تصویریں نظر آئیں ۔ اسے سنبل میں زلف گرہ گیر کا عکس دکھائی دیا ۔ اس نے اسی کے گل دورو میں عارض خوبان کی جھلک دیکھی ۔ عارض اس کو اس کی شاعری کا سارا مواد اسی صحن باغ سے میسر آ گیا جس میں اس کے مدوح بادشاہ اور امیر کی بزم اکثر قائم ہوتی تھی ۔

بزم شاہی کی تصویر :

یہ نکتہ دلچسپ ہے کہ ابتدائی دور کے فارسی شعرا نے جو بہاریہ تشبیہیں لکھی ہیں وہ اصلی اور واقعی ہیں ۔ سامانی دور کے شعرا میں رودکی نے کو کبہ شاہی کے ساتھ جوئے مولیاں کی یاد میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں سچی شب اور بے قراری ہے ۔ رودکی کے بہت سے قصیدے بزم شاہی کا عکس پیش کرتے ہیں ۔ اس کے بہاریہ کلام میں ان شاہی باغوں کی بھرپور تصویر ہے ۔ غزنوی دور کا شاعر منوچہری بہاریہ تشبیہ کا امام مانا جاتا ہے ۔ اس کے کلام میں باغ کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے ، اس میں شاہی دربار کا واضح رنگ نظر آتا ہے ۔ بہار کے موسم میں اگرچہ کوہ و دشت بھی لالہ زار سے ہوتے ہیں لیکن فارسی کے اکثر شاعر اسے

موسم میں بھی خود آراستہ باغ ہی کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی فضائے خیال پر باغ ہی کا تصور غالب ہوتا ہے۔ اس میں مستثنیات بھی ہیں مثلاً فرخی، رودکی وغیرہ اور منوچہری بھی، مگر غالب میلان وہی ہے جس کا ذکر ہوا۔ منوچہری کا ایک قصیدہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے جس میں اصلیت سرور موجود ہے مگر بزمیہ رنگ اس میں بھی غالب ہے، تاہم باغ کے ساتھ راغ کا بھی ذکر ہے :

نوبہار آمد و آورد گل یاسمن باغ همچون ثبت و راع ہسانِ عدنا

اس قصیدے میں کبک کو ناقوس زن قرار دیا گیا ہے۔ شاک ستور بجاتی ہے، فاختہ نے نوازی کر رہی ہے، بطِ طنبور بجا رہی ہے، قمری گاتی ہے، کبک نے خڑکیوں کا لباس پہن رکھا ہے، فاختہ بازی گری کر رہی ہے۔ گلے کا طوق ”حلقہ مشکیں رمں“ ہے۔ ارغوان، سوسن، نرگس، لالہ و گلِ دوروی کنیزی ہیں جو زرق برق لباسوں میں رونقِ محفل ہیں۔

منوچہری کا ایک اور قصیدہ ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

بادِ نوروزی ہمی در بوستانِ ساحر شود تا بسحرش دیدہ ہر گلبنے ناظر شود

یہ باغ کا منظر ہے۔ زرد گل بیمار ہے، فاختہ بیمار پرسی کرتی ہے، مرغِ نرارت سنبھالے ہوئے ہیں، بلبل شیریں زبان ”جوڑن“ پر ”راوی“ ہوتی ہے، کبک رقاصی کرتے ہیں، سرخاب غواصی کرتا ہے، بوستان کسی بزاز کی دکان سے مشابہ ہے۔

لشبیہوں میں اگرچہ بزم کا اثر ہے لیکن منظر کی واقعیت کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان قصیدوں میں ابر کھسار کا نظارہ، مے پرستی کا حوش و حروس، باد و باران کا نقشہ، خزاں کی کیفیت، آمدِ بہار کے ولولے اور رنگینی، جشنِ ستدہ و نوروز و سہرگان کی سرگرمیاں بہت خوبصورتی سے بیان ہوئی ہیں۔ ایران میں خزاں بھی پرلطف ہوتی ہے۔ منوچہری کا ایک قصیدہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

لعلِ تہ کہ این ماہِ خزانست ماہِ شدن و آمدن ماہِ رزانست

فرخی میں بھی چہارمہ مضامین کی کثرت ہے جو اصلی و واقعی ہیں، مگر یہ وہی ماہر کرتے ہیں کہ شاعر نے شاہی دربار کے ساتھ ساتھ جدھر جدھر سفر کیا

۱۔ یہ قصیدہ ہے :

آمدہ نوروز ماہ با گلِ سوری بہم
بادہ سوری بگر بر گلِ سوری بخم

اس کے اثرات شاعری سے نمودار ہوتے جاتے ہیں۔ محمود غزنوی کی لشکر کشی اور ولولہٴ جہاد اور ذوقِ سفر کا فرخی کے کلام میں مفصل ذکر آتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فرخی کی تصویر کشی شہری قصر و شہری باغات تک محدود نہیں بلکہ یہ دربار (یا کیس) شہروں سے دور سبزہ زاروں میں قائم ہوتے رہے جہاں قدرتی نظاروں سے شاعر کو متمتع ہونے کا موقع ملتا تھا۔ فرخی کے ہاں اہر کی کیفیت، داغکاہ کا نقشہ، شکارگاہ کی توصیف، ”باغِ بو و کاخ و مجلس و دریاچہ عمارت سلطان محمود“ کی تفصیل اور خزاں و بہار کے نظارے بہت عمدہ طریق سے بیان ہوئے ہیں۔

مقدمین کی بہاریہ شاعری میں کہسار :

ان مقدمین کی شاعری بھی کاملاً درباری ہے۔ لیکن ان کے درباروں کی دیہاتی خصوصیت و ماحول کی وجہ سے ان کے کلام میں بہار، کہسار اور اصلی مناظرِ قدرت بھی مل جاتے ہیں۔ ان کے مقابلین (متوسطین وغیرہ) تمدن اور قہمّیل کے ماحول میں رہنے کی وجہ سے اس صفت سے بہت حد تک محروم ہیں۔ ان کے ہاں گل و گلزار کے تصورات انہی شہری باغات اور چمنستانوں سے لئے گئے ہیں جو شہروں کے قرب و جوار میں ہیں۔ سعدی کا قصیدہ ”فی صفہ الریح“ (بامدادان کہ تفاوت نکند لیل و نہار۔ خوش بود دامن صحرا و تماشاے بہار، اور) (علم دولتِ نوروز بصحرا برخاست۔ لشکرِ زحمت سرما رسد بہ برخاست، اگرچہ بہاریہ شاعری کے عمدہ نمونوں میں سے ہے، لیکن اس میں بھی ”وسم بہار کے عام باغوں کا منظر پیش نظر ہے۔ اسی ضمن میں عرفی کے دو مشہور قصیدے بھی پیش کیے جا سکتے ہیں :

ہر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر درآید
گو مرغ کباب است کہ با بال و پر آید
نوبہار آمد کہ افشاند چو حسنِ پار گل
چون وصالِ یار ریزد بر رخس و خاشاک گل

برآمد نیلگون ابرے ز روئے نیلگون دریا
چو رائے عاشقان گردان چو طبع بیدلان شد

بہشت است ان باغِ سلطانِ اعظم
دلیل آنکہ وضوالتش بنشستہ بر در

قائمی کے ہاں اگرچہ دمن ، راغ ، صحر ، دشت سبھی کچھ ہے جس سے شاعر کی زبردست قوتِ مشاہدہ کا ثبوت ملتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بہت کچھ اپنی تخیل کی مدد سے لکھ رہا ہے اور اس میں اصلیت اور واقعیت کم ہے ۔ قارئین اپنی تخیل کے زور سے گاندی پھول اچھے بنا لیتا ہے ۔

خلاصہ یہ ہے کہ بعض مستثنیات سے مطلع نظر ، فارسی کی بہاریہ شاعری کا بیشتر حصہ باغ اور متعلقاتِ باغ سے ماخوذ ہے جو ایک شہری اور تمدنی مظاہرہ زندگی ہے ۔ اس کے اثر سے کوئی شاعر آزاد نہیں ۔ یہی فارسی شاعری کا محبوب سرمایہ تخیل ہے اور اسی کے پھول اس کی ساری گلشن آفرینی کی جان ہیں ۔

خاتمہ :

میں نے حتیٰ الوسع اپنے مضمون کے دونوں پہلوؤں پر نظر رکھی ہے اور ثابت کیا ہے کہ مولانا شبلی کا یہ بیان کہ ”ایران ایک قدرتی چمن زار ہے ، ملک پھولوں سے بھرا ہوا ہے ۔ قدم قدم پر آبِ رواں ، سبزہ زار اور آبشاریں ہیں ۔۔۔۔۔ الخ“ بہت حد تک مبالغہ آمیز ہے ۔ حقیقت میں ایرانی شعراء ایران کی عام سبزی اور شادابی سے کہیں زیادہ ایک محدود قطعہ زمین (باغ یا چمن) کی تعریف میں شعر لکھتے رہے ہیں جو ملک کی عام آب و ہوا اور درباری اور بادشاہی اثرات کے ماتحت لوگوں کی سوشل اور اجتماعی زندگی میں ہمیشہ سے بہت بڑی اہمیت رکھتے چلے آئے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ایرانی شاعر باغ اور متعلقاتِ باغ کو حسنِ مجسم کا اکمل نمونہ قرار دیتے ہیں اور اسی سے اپنی تخیل کی ساری دنیا آباد کرتے ہیں ۔ ہر چند کہ اس میں محدودیت اور مقاسم ہے لیکن شاعر اسی مقاسم میں عمومیت پیدا کر دیتا ہے ۔ جیسا کہ ریٹالڈز نے بجا طور پر لکھا ہے کہ :

It would certainly be a misreading of the facts to infer that to write well of Nature the poet must have been brought up in the country. Genius has the rare gift of seeing a very little and straight way knowing a great deal¹

۱۔ ایرانی رمزیت (Symbolism) کوئی تنگ اور محدود چیز نہیں بلکہ اس کے ذریعے ایسے بلند اور لطیف اخلاقی خیالات بیان ہوئے ہیں جنہیں محض ”واقعیت“

کا کوئی ترجمان شاید ادا ہی نہ کر سکتا۔ اس کے علاوہ ایرانی نصوص میں (ورڈز ورتھ کی دلیا کی طرح) تمام نیچر ایک جسمِ ذی حیات ہے۔ ہم اس سے مخاطب ہو سکتے ہیں، وہ ہم سے اپنی بات کہہ سکتا ہے۔ اس کے ذرے ذرے میں خود خالقِ کردگار کا حسن موجود ہے۔ اسی وجہ سے میں کہتا ہوں کہ ایرانی شاعری کا باغ اور اس کے گل و بلبل محض بے جان اور بے رنگ استعارے نہیں بلکہ ان کا تعلق زندگی کی گہری حقیقتوں سے ہے۔ مگر بقولِ نفلیری، آگاہی شرط ہے :

زاهد ز سترِ نکتہ صوف چہ آگاہ است
در شیوہ ہائے چشمِ منہم برہمن رسد

—: ۵ :—

نئی فارسی شاعری کا ایک باب (۱۹۳۷ء تک)

ناصر الدین شاہ قاجار کے زمانے سے ایران میں جو سیاسی بیجان پیدا ہوا وہ مختلف ادوار میں مختلف شکلیں قبول کرتا رہا۔ شروع شروع میں ایران کے ربرست و زر دار امرا کے خلاف احتجاج مقصود تھا جو انگریزوں اور روسیوں سے رشوتیں وصول کر لیتے تھے اور ملک کے مفاد کو ٹمنِ قلیل کے عوض فروخت کر ڈالتے تھے۔ لیکن وقت کے گزرنے سے سیاسی خیالات نے نیا قالب اختیار کیا اور کانسنٹی ٹیوشن اور مشروط کے لیے مطالبہ کیا گیا۔ اس عرصے میں ملک کے وطن پرست عنصر کو جن تکالیف کا سامنا کرنا پڑا، ان کی تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں۔ ان تمام انقلابات کے دوران میں ایران کو یورپ کے اوضاع و اطوار سے روشناس ہونے کا بہت موقع ملتا رہا۔ جنگ عظیم سے پہلے ایران پرستوں کے جس گروہ نے ملک سے ہجرت کی تھی ان کا ایک حصہ استانبول میں اقامت گزیں ہوا۔ لیکن دوسرا حصہ جرمنی میں فروکش ہو گیا۔ ان مہاجرین نے ایران میں جدید مغربی خیالات کو رائج کرنے میں کچھ کم حصہ نہیں لیا اور ادبیاتِ عصرِ حاضر کے رجحانات کو ایک نہج پر لانے میں دوسری قوتوں کے مساوی کام کیا۔ یورپ سے تعلقات کو استوار کرنے کی جو ابتدا ناصر الدین شاہ نے کی تھی اس کی تکمیل آج رضا شاہ پہلوی کے زمانے میں ہو رہی ہے، جب کہ ایرانیوں کا ایک بہت بڑا گروہ تعلیم و تدریس، مسافرت و سیاحت اور میر و تفریح کے لیے یورپ کا سفر اختیار کر رہا ہے اور تجدید کے خیالات سے متاثر ہو کر اپنے وطن میں واپس آنا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ یہاں کی زندگی اور ادبیات میں ان نئے عناصر کا اضافہ کرے جو ادبیاتِ السنہ مغربی سے مأخوذ تھے۔

رضا شاہ پہلوی کا دور :

اس مقام پر اگرچہ ادبیاتِ عصرِ پہلوی کی خصوصیات سے بحث کرنی مقصود ہے۔ تاہم چوں کہ یہ دور، انقلابِ ایران اور عہدِ مشروطیت سے لایفک طور پر وابستہ ہے اس لیے اس بحث میں بعض ایسے حضرات کو بھی شامل کر لینا مناسب

ہوگا جن کی شہرِ عصرِ پہلوی سے پہلے ہی قائم ہو چکی تھی ۔ عصرِ جدید کے ادب کا مختصر سا دل دہل دینے والا براؤن نے اپنی کتاب ”ادبیاتِ ایران“ جلد چہارم اور ”ہریس ایڈ پوٹری“ میں دیا ہے اس لیے اس مضمون میں مختصر اشارات بر قناعت کی گئی ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ عصرِ پہلوی میں جو ادبی تحریکات بنی جاتی ہیں ، یہ اس آغاز کا انجام ہے جس کی ابتدا انقلابِ ایران سے کچھ عرصہ پہلے ہوئی ۔ بلکہ اس کا تعلق تاریخِ بیداریِ ایران کی نہضتِ اوہیں سے ہے اور اس کو کہنا چاہیے کہ وہ تحریکاتِ ادبی جو نئے زمانے میں بھاتی بھولتی نظر آتی ہیں وہ ایران کی سیاسی جدوجہد کی ابتدا سے ارتقا کی منازل طے کرتی ہوئی اب تک مل کے زیور سے آراستہ ہوئیں ۔

ادبیاتِ ایران پر مغربی اثرات :

انسانی فطرت کی وہ عام بغاوت ہے جو دنیا کے تقریباً ہر ملک میں ایک خاص زمانے میں پیدا ہوتی رہی اور آئیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ایشیا کے اکثر ممالک میں نظر آتی ہے ، اور اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کش مکش ایرانی شعیر کے اندرونی اضطراب کی خارجی آئینہ دار ہے ۔ لیکن ملک کی ادبی تحریکات کا حال اس سے قدرے مختلف ہے ۔ کیونکہ ان کی سیرابی اور فروغِ یورپ کے ان اثرات سے بھی ہوا جو اس زمانے میں تمام ایشیائیوں کے دماغ کو متاثر کر رہے تھے ۔ بلاخوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ ایران پر یورپ کے یہ اثرات اپنی ہمہ گیری میں یونان اور عرب کے اثرات سے کسی طرح کم نہیں یونانی Hellenism نے ایرانی ذہنیت پر اثر انداز ہونے میں اگرچہ وہ کالات نہیں دکھائے جو عرب اثرات نے دکھائے تھے تاہم اپنے اپنے وقت میں عرب اور یونان دونوں نے ایران کی تقدیر و طبیعت کو تبدیل کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے ۔ حقیقت میں یورپ کے اثرات بھی دنیا کے ان اہم واقعات میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں جنہوں نے ایران کے زاویہٴ نظر کی تبدیلی میں غیر معمولی حصہ لیا ۔ اگرچہ یہ ماننا پڑے گا کہ عرب نے زندگی اور اس کے مظاہر ، ادبیات اور اس کے مختلف شعبوں پر جو دیرپا اور مستقل اثر ڈالا ، وہ یونان اور یورپ کے اثرات کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابلِ توجہ ہے ، کیونکہ عرب نے نہ صرف ادبیات کے رجحان کو تبدیل کیا بلکہ ایران کو ایک نئے کچر اور تمدن سے بھی روشناس کیا جس کا سرچشمہ ساسی لاصل مذہب تھا ۔ بخلاف اس کے یورپ نے ایران کی مادی زندگی پر جو خفیف اثرات ڈائے اور

ادبیات کو ایک خاص رنگ میں رنگنے کی معمولی سی کوشش کی ، اس سے نوجوانوں کے ایک اٹھا پسند اور بے فکر طبقے کے علاوہ کوئی بھی متاثر نہیں ہوا ۔ بلکہ دہری صدی بھی گزرنے نہیں پائی کہ اعتدال پسند ، وطن پرست اور سے نجات حاصل کرنے کی فکر میں ہیں ۔ تاہم مغرب کے اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ۔ اور اقرار کرنا پڑا ہے کہ ایران کا جدید لٹریچر اور معاشرہ یورپ کا سرہون منت ہے ۔ ڈی کونسے نے کہا ہے کہ ادب اگر ایک خاص عرصے کے بعد کسی دوسرے کچھ اور ادبیات سے اختلاف کے ذریعے نئے اثرات قبول نہ کرے تو زواں پذیر اور مردہ ہو جاتا ہے ۔ یہ خیال ادبیات ایران پر بھی صادق آتا ہے ۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے آس ذخیرہ کمب کو اگر غور سے دیکھا جائے جو پرانے رنگ میں ہے تو صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ گہر واقعی پرانا ہو چکا تھا اور اس میں اہم تبدیلیوں کی حقیقی ضرورت تھی ۔

ادبیاتِ جدید کا محدود سرمایہ :

بعض حلقوں میں اس امر پر تعجب کا اظہار کیا جاتا ہے کہ ایرانِ جدید نے کلاسیکی دور کے مثالیے میں بہت کم لٹریچر پیدا کیا ہے ۔ یہ خیال اگرچہ پورا غلط نہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ انقلاب کے بعد کا ادب بھی خاصا لائقِ توجہ ہے ۔ انقلاب کے بعد ایرانی دن و دماغ جدید اثرات کو جذب کرنے اور ان کو اپنی فطرت کے مطابق ڈھالنے میں مصروف ہے ۔ نیز عہدِ تداخل کی خصوصیات کے مطابق ، وہ اپنے اب کو ان تنہاں جدت و خیالات کے اظہار تک محدود رہتا ہے جو ، ناپختہ اور آزمائشی ہونے کے کسی منظم اور بسیط شکل میں مسکل نہیں ہو سکے ۔ پھر بھی یہ ادب خاص وسیع ہے ۔

پروفیسر براؤن نے عہدِ جدید کی ادبیات پر حسبِ ذیل رائے رکھی تھی ، ایران میں اس وقت ہنگامی وائعات ، اہم سیاسی انقلابات اور مشرق و مغرب کے تمدن کی ہمہ آویزش کی وجہ سے ادبیات کی پیداوار واقعی کم تھی اور ملک و قوم کا ستریں سرمایہ ، حزننازہ (سجافت) اور چند وطن پرستانہ منظومات اور محدودے حصہ ترجمہ و اساموں تک محدود تھا ۔ لیکن اس کے بعد ، خصوصاً دورِ پہلوی میں بہت گہر ترقی ہوئی ۔

پہلوی دور کی برکات :

پروفیسر براؤن نے جو کچھ لکھا تھا وہ زیادہ تر ۱۹۲۸ء تک کے حالات پر مبنی ہوتا ہے ، جب کہ ملک ایک سیاسی جدوجہد میں مصروف تھا ۔ قوم

کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ تھا کہ کیانیوں اور ساسانیوں کی اس وراثت کو ایک طرف روس اور انگلیز کی رقیبانہ ریشہ دوانیوں سے نجات دی جائے اور دوسری طرف خود غلط اندیش اور وطنی مقاصد سے دشمنی کرنے والے ایرانی منحصر کو دوسرے اقتدار آنے سے روکا جائے۔ اس زمانے کی تمام دماغی اور ذہنی بوجہ بیداری و دفاع ایران کی کوششوں تک منحصر تھی۔ لیکن رضا شاہ پہلوی کے دوسرے اقتدار آنے سے ملک کو جو داخلی آسودگی اور فلاح و رفاهیت نصیب ہوئی اس نے بیدار قوتوں کو نئے نئے کاموں کی طرف متوجہ کر دیا۔ اور ایرانی قوم کو، جو ذہنی اور دماغی کاموں میں ہمیشہ دلچسپی لینے کی عادی رہی ہے، تصنیف و تالیف کے منظم اور ٹھوس دستور العمل پر عمل پیرا کر دیا۔ چنانچہ رضا شاہ پہلوی کے وہ سالہ عہد حکومت میں جو ادبی ذخیرہ فراہم ہوا وہ اپنی اہمیت اور حسیمیت کے اعتبار سے کسی دور کے لٹریچر سے کم نہیں، اور رضا شاہ آریا مہر کے زمانے میں اور بھی ترقی ہوئی۔

ایرانِ جدید کی علمی و ادبی سرگرمیاں :

پروفیسر براؤن نے نئے دور کی خصوصیات پر جو کچھ لکھا ہے، اس پر اس قدر اضافہ کرنا ضروری ہے کہ چونکہ اس عہد کی تکمیل پہلوی زمانے میں ہوئی ہے اس لیے جدید ترین ترقیات و تغیرات کا پورا لحاظ کرتے ہوئے بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے۔ اور ادبیاتِ ایران کے اس نامور مصنف نے ادبی ذوق کے فقدان اور کمی کے متعلق جو مایوسانہ رائے ظاہر کی ہے اس میں بہت کچھ تبدیلی پیدا ہو گئی ہے۔ ذیل کے مباحث سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اہل ایران نے مختصر عرصے میں مختلف شعبہ ہائے علم و ادب کو جدید ترین معیار پر لانے میں کس درجہ بحیر العقول ترقی کی ہے۔ شاعری، تاریخ، سوانح، تاریخِ ادب، لغت، رومان، ڈراما، مذہب، تعلیم اور فنون، غرض ہر موضوع پر بے شمار کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان میں ایک اچھی خاصی تعداد ان کتابوں کی ہے جو یورپ کی زبانوں سے ترجمہ ہوئیں۔ تاہم مستقل تصانیف کی بھی کمی نہیں۔ ایران کی جدید یونیورسٹیوں اور کالجوں میں تعلیم اور تدریس کے لیے بہت سی کتابیں لکھی جا رہی ہیں، اور بعض ترجمہ کی جا رہی ہیں۔ کمسیون وزارتِ معارف، جس کے ارکان کی پوری فہرست اور اس کی

۱۔ لیکن موجودہ مقالے میں دور آریا مہر کی سرگرمیوں سے بحث نہیں کی گئی۔ اس کے لیے الگ مقالے کی ضرورت ہے۔

کارکردگی کی مفصل روداد ”تاریخچہ“ نادر شاہ“ رشید یاسمی کے دیباچے میں ہے ،
 بے شمار کتابیں طبع کر چکا ہے ۔ انجمن ادبی ، جس کی شاخیں ملک کے تقریباً ہر
 بڑے شہر میں قائم ہیں ، ادبی ذوق کے بھیلانے اور علمی کتابوں کے شائع کرنے
 کا کام بہت سرگرمی سے کر رہی ہے ۔ اخبارات اور رسالے ، جو بیداریِ ایران کی
 ابتدا سے اس وقت تک گراں قدر خدمات انجام دے رہے ہیں ، اشاعتِ کتب کے
 اچھے خاصے مراکز کا کام کر رہے ہیں ۔ چنانچہ ادارہ مجلہ ارمنان نے کتابوں کی
 ایک معقول تعداد شائع کرنے کا انتظام کیا ۔ (اور دورِ آریا سہر میں تو علوم کی ترقی
 معراجِ کمال تک پہنچ چکی ہے) ۔

اس میں شبہ نہیں کہ جو سیاحِ یورپ ، مصر اور دوسرے ممالک کو دیکھ
 چکے کے بعد ایران کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہیں ، وہ کسی قدر تنقید
 کا میلان رکھتے ہیں ۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ ایک ایسے ملک میں ، جو ابھی ابھی
 موت و حیات کی آویزش سے جاں بر ہوا ہو اور جس میں ترقی اور تمدن کی
 ابتدائی شرف یعنی پائیدار امن عامہ کو پیدا ہونے بھی ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرا
 ہو ، وہ ان ممالک کا کیسے مقابلہ کر سکتا ہے جن کا نظام صدیوں سے مضبوط
 بنیادوں پر قائم ہے ، اور جو آزادی اور داخلی امن و استقلال سے قدیم زمانے
 سے بہرہ ور چلے آتے ہیں ۔ ایرانِ جدید کے متعلق تنقید کا خیال عام طور پر دو
 قسم کے لوگ بھیلانے ہیں ؛ ایک تو مغربی سیاسیات اور حکمتِ عملی کے مبلغین
 جن کا مقصد یہ ہے کہ ایران کے باشندوں اور بیرونی ممالک کے ایران دوستوں
 میں دکھائو کہ بے دلی اور شکست کا احساس پیدا کیا جائے ۔ دوسرے خود بعض
 موم پرست ایرانی جو اپنی قوم کو ابھارنے کے لیے اپنی کمزوری اور بربادی کا
 سبب کرتے رہتے ہیں اور یہ سنی طریقہ اختیار کرتے ہیں ۔

قدیم ایرانی کلچر کے احیا کی تحریک :

اس دن انی گزشتہ روایات کو پھر زندہ کرنے کی فکر میں رہا اور ان
 مسائل کو حل کرنے میں مصروف رہا جو اس کے تمدن کی تکمیل و ترقی کے
 لیے ضروری تھے ۔ تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ ایرانی فارسی کتابوں کی اشاعت
 ، تصحیح انہی فضلاء و شاہے جدید کے پروگرام میں شامل رہی ۔ چنانچہ ہر سال
 سہ ماہی قدیم کے ذرائع زبور طبع و اصلاح سے آراستہ ہوتے رہے ۔ ایرانی تاریخیں

، - منبِ خاندانِ دانش کاہ ککتہ کی جدید ترین فہرست اور ”سنوری آف پرشین
 تاریخ“ اس موضوع پر لکھنے کے لیے مفید کتب حوالہ ہیں ۔

شائع کی گئیں اور قدیم علمی اور سیاسی ابطال (Heroes) کو پھر سے زندہ کیا ۔
 فردوسی ، ناصر خسرو اور زرتشت کے متعلق خاص طور پر دلچسپی لی گئی ۔
 وہ نسلی اور قومی رشتے ، جو اس سے پہلے استوار نہ تھے یا کم از کم فراموش شدہ
 تھے ، دوبارہ جوڑے گئے ۔ مثلاً یورپ کی آریائی اقوام اور ہندوستان کے ہندوؤں
 کے ساتھ کچھ روابط قائم کرنے کے لیے عملی قدم اٹھایا گیا جس کا ثبوت عملی
 طور پر یوں دیا گیا کہ ایک طرف ڈاکٹر رابند ناتھ ٹیگور کو ایران کی طرف
 سے دعوت دی گئی اور دوسری طرف ”شائلی نکیتن“ میں ”ایرانی تہذیب“ کے
 مطالعے کے لیے ایک ادارہ قائم کیا گیا ۔ اور اس میں ایران کا ایک نمائندہ بطور
 ایک استاد کے درس دیتا رہا ۔ چنانچہ پور داؤد ، جو جدید دور کے نامور شعرا میں
 سے تھے ، اس ادارے میں اس حیثیت سے کام کرتے رہے ۔ ڈاکٹر ٹیگور نے سید
 حلال الدین طہرانی استادِ ریاضیات سے جو گفتگو کی اور اس میں نوجوانانِ ایران
 کے علمی ذوق کی شستگی کا جو اعتراف کیا ، وہ موجودہ علمی ماحول کے سمجھنے
 میں بہت کچھ مدد دیتا ہے ۔ سنٹر ولسنٹ شین مصنفِ New Persia نے
 جنہوں نے ۱۹۲۷ء میں اپنی سیاحتِ ایران کے تاثرات شائع کیے تھے ، خوانین
 کی بیداری اور ان میں علمی و تعلیمی ذوق کی نشو و نما کا دلچسپ حال لکھا
 ہے ۔ پروین اعتصامی اور مہربانو کے ذکر میں انہوں نے ثابت کیا ہے کہ دنیا
 کے ہر ملک اور ہر تحریک کی طرح ایران میں بھی تجدید کے موافق اور مخالف
 گروہ دوش بدوش موجود ہیں ۔ قصہ مختصر یہ کہ پہلوی اول کا دور اپنی برکات
 کے اعتبار سے بڑا نمایاں تھا ۔ اس دور میں اس ملک کو امن و آرام کا ماحول
 لینا نصیب ہوا اور اہل قلم کو ملکی اور سیاسی پیچیدگیوں سے انٹی فراغت
 اور فرصت مل گئی کہ وہ بفرایغِ خاطر ملک کے لٹریچر میں اضافہ کرنے میں مصروف
 ہو گئے ۔

ادبیاتِ جدید کی بعض خصوصیات :

علمی و ادبی ماحول کے متعلق ان محسوسات اور مجموعی اشارات کے بعد ضروری

- ۱۔ فردوسی ، ناصر خسرو اور ایرانِ قدیم کے احیا کے متعلق تفصیلات نثر کے ضمن
 میں آئیں گی ۔
- ۲۔ قیامِ پاکستان کے بعد ایران و پاکستان کے روابط اسلامی اساس پر مستحکم
 ہوئے اور اب ان ملکوں کے مابین علاقائی تعاون موجود ہے ۔
- ۳۔ بہار اور رشید یاسمی کی نظمیں ”سخنورانِ عصر حاضر“ میں ۔
- ۴۔ نیو پرشیا ، ص ۲۵۵ ۔

معلوم ہونا ہے کہ مختلف اصنافِ عام و ادب کا الگ الگ جائزہ لیا جائے اور ان خصوصیات کی نشاندہی کی جائے جو اس زمانے کی تصانیف اور کلاسیکی دور کی تصانیف کے مابین ماہر امتیاز ہیں وہ امور جو زبردست ادبیات کو ممتاز و منفرد بناتے ہیں، کم و بیش یہ ہیں :

اول : مغربی اثرات کے ماتحت ادبیاتِ ایران میں حسنگوار تبدیلیاں ۔

دوم : ادبیاتِ ایران میں شدید ایرانی عصبیت کا ظہور ۔

سوم : ادبیاتِ ایران میں صمیمیت (Sincerity) اور مقصد (Purpose)

کا پیدا ہونا اور تصنع اور تقلید سے احتراز کی تحریک ۔

ایران کی جدید شاعری :

مقدمہ بالا خصوصیات کی تشریح کے لیے سب سے پہلے شاعری کو لیا جاتا ہے ۔ کیونکہ سرزمینِ ایران کو اپنی روایات کے اعتبار سے جس قدر شعر و شاعری سے معنی ہے اتنا شاید کسی اور صنفِ علم و فن سے نہیں ۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ، قدرت نے بعض زبانوں کو خاص طور سے شعر و شاعری کے لیے وضع کیا ہے ۔ ان میں فارسی بھی ہے ۔ سب سے پہلے یہ دیکھتے ہوگا کہ جدید تمدن اور جدید افکار نے ایران کی شاعری کو کہاں تک اس کے پرانے اسلوب سے ہٹانا ہے اور ایرانی فطرت نے کس حد تک نئے اثرات کو قبول کیا ہے اور کس حد تک ان کو اپنے مزاج کے لیے نام سازگار سمجھ کر مسترد کر دیا ہے ؟

شعراے معاصرین کے بعض تذکرے :

آٹھ برس پہلے اسحاق نے اپنی کتاب ”مسخورن ایران در عصر“ میں بیستیس شعرا کے حال بیان کیا ہے جن کے حالات نہایت تحقیقی و مستند کے ساتھ انہوں نے اسی صاحبِ ایران کے دوران میں جمع کیے اور لکھے ۔ ان میں سے اکثر شاعروں کے ساتھ آٹھ موصوف نے ملاقاتیں بھی کیں اور ان کے حالات قلم بند کیے ۔ اسی موصوف پر وندشہاد ایرانی نے جو کتاب ”مسخورن دورانِ پہلوی“ کے نام سے شائع کی اس میں ۹۸ شعرا کا مختصر حال اور ان کے کلام کے نمونے دیے گئے ہیں ۔ اگرچہ یہ کتاب محققانہ نہیں ہے اور اس کی حیثیت محض ایک بیاض کی ہے ،

۱۔ میں اپنے مخدوم قاضی فضل حق صاحب (پروفیسر گورنمنٹ کالج ، لاہور) کے مسنون ہونے والے جیسوں نے اس موضوع پر قابلِ قدر مشوروں کے علاوہ آٹھ شعرِ اصلاح کے مختصر رسالہ ”شاعریِ جدید ایران“ اپنی عنایت فرمایا ۔

تاہم اس سے جدید شاعری کی بڑی بڑی شاہراہوں پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔ اس ضمن میں ح۔ سعادت نوری (جو خود بھی ایک شاعر ہیں) کی بیاض ”کلمہای ادب“ کا ذکر بھی ہمارے ماتخذ کی فہرست کی تکمیل کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں ۴۷ شعراء معاصرین کے کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ (دور آریا سہر میں بھی تذکرے لکھے گئے ہیں)۔

ممتاز ترین شعرا :

موجودہ تہذیبی میں ملک الشعراء بہار، اشرف دہخدا اور عارف کا ذکر عمداً کم کیا جائے گا، کیونکہ ان کے حالات و واقعات کسی قدر تفصیل کے ساتھ پروفیسر براؤن کی کتابوں میں آچکے ہیں۔ اگرچہ یہ سب بزرگ ابھی تک بیدار حیات ہیں، تاہم ان کا شمار زیادہ تر عہد انقلاب اور دور مشروطیت کے شعرا میں کیا جاتا ہے۔ دورانِ پہلوی میں جو نوجوان شعرا اپنے کلام کی خوبیوں کی وجہ سے سب سے زیادہ مشہور ہوئے، ان میں حبیب یغائی، حسام زادہ، دکتر محمود افشار، رشید یاسمی، روحانی، عشقی اور فرخی یزدی نمایاں ہیں اور انہیں بلند پایہ شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس گروہ کے ساتھ بعض پختہ عمر اور کہن سال شعرا کا ذکر بھی بہر حال ضروری معلوم ہوتا ہے جن میں ادیب پیشاوری مرحوم اور شوریدہ شیرازی مرحوم، پور داؤد اور سید حیدر علی کالی بلند حیثیت رکھتے ہیں۔

خواتین میں پروین اعتصامی اور نیمتاج کی شاعری نے ملک بھر میں مقبولیت کی سند حاصل کی۔ ان کا مفصل تذکرہ محولہ بالا کتابوں میں ملے گا۔

ان شعرا کی تقسیم باعتبار اسلوب :

آقای ہد اسحاق نے ان شعرا کو، ان کے اسلوب کے اعتبار سے، چار حصوں میں تقسیم کیا ہے :

۱۔ وہ جو قدیم طرز پر لکھتے ہیں اور قدیم خیالات اور موضوعوں پر فکرِ سخن کرتے ہیں؛ مثلاً ادیب پیشاوری، ادیب نیشاپوری، بدیع الزمان، سالار شیرازی، شباب شوریدہ، غلام، فروغی، نادری، رعدی۔

۲۔ وہ جو قدیم طرز کے پابند ہیں مگر نئے موضوعوں پر لکھتے ہیں۔ مثلاً ایرج میرزا، پروین، پور داؤد، حبیب یغائی، افشار،

دہخدا ، رشید یاسمی ، روحانی ، اشرف ، عارف ، فرخی یزدی ،
کسانی ، ملک الشعرا ، فلسفی ، کمالی ، فرخی خراسانی ، عطا ،
یاسائی ، قرات ۔

۳ ۔ وہ جو نئے اسلوب سے نئے موضوعوں پر لکھتے ہیں ۔ مثلاً حسام زادہ ،
عشق ، فرہنگ ۔

۴ ۔ وہ جو معاشرتی و سیاسی موضوعات پر لکھنے میں کمال حاصل
کر چکے ہیں ۔ مثلاً ملک الشعرا بہار اور عارف قزوینی ۔

موجودہ مقالے میں قدیم روش پر لکھنے والے حضرات پر تفصیل سے لکھنے
کی چنداں ضرورت نہیں کیونکہ ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ ہم جدید ادبی اصلاحات
اور تبدیلیوں سے روشناس ہوں ۔ قدیم روش پر چلنے والے شعرا سے مراد وہ لوگ
ہیں جو کلاسیکل انداز میں منوچہری ، فرخی اور سعدی وغیرہ کے انداز میں شعر
کہتے ہیں ۔ جیسا کہ آگے چل کر بتایا جائے گا ، اس زمانے کے ایران میں خالص
قدیم روش اور خالص جدید روس ہر دو غیر مقبول تھیں ۔ ایسے لوگ بکثرت
میتے ہیں جو قدیم و جدید میں استراج چاہتے تھے : جیسا کہ آقاسی اسحاق کی
مندرجہ بالا تقسیم سے بھی ظاہر ہوتا ہے ۔ چنانچہ غزل ، قصیدہ ، مثنوی وغیرہ
سب اصنافِ سخن دستور رائج رہیں ۔ طرزِ خراسان اور طرزِ عراق کا قدیم مباحثہ بھی
از سر نو تازہ ہوا ۔ لیکن چونکہ ملک و قوم کو سیاسیات اور وطنیات کی طرف
زیادہ توجہ تھی اس لیے اکثر لوگ وطنی مسائل پر طبع آزمائی کرتے تھے ، خواہ
اس کے لیے طرزِ جدید اختیار کی جائے یا پرانی ، موضوع بہر حال وطنی اور سیاسی
اور معاشرتی ہوتا ہے ۔

شعر و شاعری پر خالص مغربی اثرات :

ایران کی ادبیات ، علی الخصوص ایران کی شاعری ، یورپ نے جو اثرات
ڈالے ، اگرچہ وہ اب اثرات کی طرح انقلاب انگیز نہیں ، تاہم ان کے شدید اور
موثر ہونے میں کوئی شبہ نہیں ۔ یہ عجیب بات ہے کہ اس زمانے میں اسلامی دلیہ
عام طور پر فرانس کے تمدن اور کلچر سے بہت متاثر ہوتی رہی ۔ مصر اور ایران
دونوں ملکوں میں فرانسیسی ادب کو جس ذوق و شوق سے پڑھا گیا وہ انگریزی
اور دوسری زبانوں کے معاملے میں نہیں دیکھا گیا ، باوجودیکہ ان ہر دو ممالک
نے سیاسی تعاونی انگریزوں سے زیادہ رہا ۔ ایرانیوں نے جنگِ عظیم کے دوران میں
جرمنی میں جو اقامت گاہیں بنائی تھیں ، وہ ایران پر جو من اثرات ڈالتی رہیں ۔

اور روس و ترکی کی طرف سے ، ہمسایہ قوم ہونے کے اعتبار سے ، جو روابط اس ملک کو رکھتے پڑے وہ بھی کسی قدر انداز ضرور ہوئے ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایران فرانس سے سب سے زیادہ متاثر ہوا ۔ مولیر (Moliere) ، لافونٹین اور وکٹر ہیوگو کی کتابیں اور نظموں کے ترجمے ایران میں ہونے اور پڑے مقبول ہوئے ۔ ان کتابوں نے بڑا اثر ڈالا ۔

نئے ماحول میں سب سے بڑی تبدیلی یہ آئی کہ ایرانی شاعروں نے محض خیالی شاعری تقریباً ترک کر دی اور ان مضامین کے متعلق لکھنا شروع کیا جن کا تعلق زندگی ، معاشرت اور ذہنی و نفسیاتی تجربات سے تھا ۔

شعرا نے اپنے اسلوب ، موضوعات اور ادائے مطالب کے طریقوں میں بے شمار تبدیلیاں کیں ۔ اخلاق ، تعقید اور مشکل پسندی ، جو قدیم طرز میں نمایاں حیثیت رکھتی تھیں ، علماء و فضلاء کے نزدیک کوئی پسندیدہ چیز نہ رہی ۔ اس کی جگہ سادگی اور سلاست نے لے لی ۔ اسلوب میں صفا ، صراحت اور اظہار مدعا ضروری قرار دیا گیا اور موضوع و مباحث کا انتخاب کسی قلبی واردات اور روحانی استک کے زیر اثر ہونے لگا ۔

جب ایران میں تجدید کی ہوا چلی تو اس نے شروع شروع میں نوجوانوں کے دماغوں پر قدرے برا اثر ڈالا ۔ چنانچہ ایک انتہا پسند طبقے کے دل میں ایران کے قدیم شعرا کے متعلق تنقید کا خیال پیدا ہو گیا ، یعنی وہ مغرب کے ادب کے اس درجہ شیفہ ہو گئے کہ انہی شعرا کو حقیر سمجھنے لگے ۔ تاہم اس طبقے کا اثر بہت ہی محدود رہا اور اب تو یہ جماعت بہت کم ہو رہی ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ فارسی میں اب بھی مغربی زبانوں کے الفاظ بکثرت استعمال ہونے ہیں لیکن غالباً ان الفاظ سے کسی صورت میں مضر نہیں ۔ اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ ان میں سے بعض عادتاً اور غیر ارادی طور پر شامل کیے جا رہے ہیں ، اور ان میں کچھ مجبوری نہیں ۔ روحانی کی جو نظام ”ظاہر سازی“ کے عنوان سے آقای اسحاق نے اپنی کتاب کے صفحہ ۱۱۵ پر شائع کی ہے ، یہ فرانسیسی الفاظ سے برابر ہے ۔ اس ایک نظم میں ہی دس پندرہ الفاظ ایسے موجود ہیں جن کے بغیر جنوبی کام چل سکتا تھا ۔ مثلاً مدوشیک (Mode:Chic) ، تاباوی (Tableau) ، اینورسبتہ (Universite) ، فاکولتہ (Faculte) وغیرہ ۔

جدید ایران نے یورپ سے کوئی نئی بحریں اور کوئی نئی اصنافِ شاعری اخذ نہیں کیں ، بلکہ زیادہ تر امتزاج سے کام لیا گیا ہے اور انی شاعری کو ان اشکال و اصناف سے ، جو یورپ کی کسی خاص طرز کے مماثل ہیں ، پہلے سے زیادہ فروغ دیا ہے ۔ اب تک غزل ، مثنوی اور رباعی کا بہت رواج تھا لیکن مسند

ور مستزاد کی طرف توجہ نسبتاً کم تھی۔ ایرانِ جدید نے مسکٹا اور ستراد کو ایک فرانسیسی طرز کے قریب سمجھتے ہوئے زیادہ رواج دیا۔ جدید دور میں سب سے زیادہ جس صنف کو نقصان پہنچا وہ مدحیہ قصیدہ ہے، کیونکہ شعرا اب اسرا اور بادشاہوں کی خوشامد سے ہٹ کر بیدریِ مہمور اور خدمتِ وطن کی صرف مائل ہو گئے۔ چنانچہ قصیدے کی جگہ وطنیات نے لے لی اور بے جوئے افراد کی مذمت کے بجائے سوسائٹی کی تنقید اور معاشرتی نکتہ چینی کی شکل اختیار کر لی۔ مستزاد کے علاوہ جو طرز بہت مقبول ہوئی وہ مسدس نما نظم ہے، اس فرق کے نتیجہ کہ مسدس کے سارے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں مگر اس نظم میں پہلا اور سہرا مصرع ہم قافیہ ہے، پھر دوسرا اور حوتیا، پھر ہانچواں اور چھٹا۔ ایک بندہ بطور نمونہ درج ذیل ہے :

اے شمعِ ناکشگفتہ در باغِ اے تر گلِ زیبِ بوستانی
اے جہوۂ باغ و روئیِ راغِ اے ہمدِ روحِ آسمانی

اے قلبِ تو پاک تر ز گوہر
اے عطرِ صفایِ دل معطر

یہ امر خاص طور سے لائقِ توجہ ہے کہ ایران پر یورپ کا اثر تو بڑا مگر اس نے ایرانیوں کو اپنی روایت سے منقطع نہیں کیا۔ تہذیب اور جدت پسندی کے وجود ایران میں قدیم اور جدید روش کے عالم بردار متوازی موجود ہیں، بلکہ یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ ایران کی فطرت اب بھی قدیم طرز سے زیادہ مایوس معیوم ہوتی ہے اور جدید خیالات کا اعلان اور اس کے سلسلے میں جوش و خروش محدود اور منقود ہے۔ دنیا میں ہر جگہ قبیحہ اور جدید کے درمیان جو جنگ جاری ہے وہ ایران میں بھی ہے۔ لیکن یہ بات نہایت ہی دلچسپ ہے کہ ایران میں ایک معتدل اور معقول گروہ ان لوگوں کا بھی ہے جو اس قدیم و جدید کے درمیان امتزاج مانگے ہیں اور خالصتاً مغرب کے اثراتِ سیاسی و ادبی کو اختیار کرنے کے سخت مخالف ہیں۔ "دیوانِ عارف قزوینی" کے فاضل مقدمہ نگار نے اس قدیم و جدید کے امتزاج کی ضرورت پر بڑے خوبصورت الفاظ میں تبصرہ کیا ہے۔

و مقدمے کے متعلقہ پر صاحبِ ذوق کے لیے ضروری ہے۔

شاعری کے نئے موضوع - حیاتِ اجتماعی :

یورپ کا اتنا اثر ہو ضرور ہوا کہ اس کے طویل ایران کی شاعری میں ایک مقصد اور منہاج پیدا ہو گیا۔ اب شعرا جو کچھ لکھتے ہیں اس میں وہ انہی روحانی اور نفسیاتی تحریک کے مطابق ساری انسانیت کے نام ایک پیغام دے رہے ہوتے ہیں۔ مشرقی شاعری کے مخالفین عام طور پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس میں شاعری محض دماغی ورزش کا نام ہے اور اس سے حیاتِ اجتماعی کی اصلاح یا کم از کم ترجمانی کا کام نہیں لیا جاتا۔ اگرچہ یہ اعتراض فارسی شاعری کے تمام ادوار پر صادق نہیں آتا، کیونکہ ایرانی ادب کے ایسے ادوار بھی ہیں جن میں شعر و شاعری سے اجتماعی اصلاح کا کام لیا گیا، تاہم انقلاب اور جوانی شاعری کو غلبہ حاصل ہو گیا تھا کہ دیوانوں کے دیوان کسی نئے شاعر کے الفاظ و معانی کی نقل اور بیروی میں وقف نظر آتے ہیں۔ جدید شعرا نے اس عیب کو رفع کرنے کے لیے اہم اصلاحی قدم اٹھائے۔ نئے شعرا مجرد خیالات کی طرف بہت کم توجہ کرتے ہیں۔ وہ محسوس مسائل جن سے انہیں شب و روز دوچار ہونا پڑتا ہے اب ان کے پیش نظر ہیں۔ وہ نئے موضوع جن کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے یہ ہیں :

۱۔ مظاہر کائنات پر غور، مقامی ماحول سے باثر اور مناظرِ قدرت کی تصویر کشی۔

۲۔ اوضاع و اطوار معاشرت پر نکتہ چینی۔

۳۔ وہ فلسفیانہ معنی اور نفسیاتی مسائل جن کے معلق عقلِ انسانی ہمیشہ متحیر رہی اور جن کی تعبیر و توجیہ میں ہمیشہ اختلاف رہے ہیں اور جن کا انسانی تقدیر پر بڑا اثر ہے۔

مناظرِ قدرت :

قدیم شعراے فارسی کے کلام میں نیچر کے مختلف مظاہر پر کبھی کبھی سخن آرائیاں ہوتی رہی ہیں لیکن یہ تصویر کشی، اکثر خیالی ہے۔ فصاحت کی تشہیب میں مناظرِ قدرت کی تصویر کشی چمنے میں فرخی اور سنوچہری کے قلم سے بڑی کلکاریاں کی ہیں، لیکن اس میں اصلیت کم ہے، مبالغہ اور حوال آرائی زیادہ ہے۔ ایران کے جدید شعرا اپنے ماحول سے متاثر ہو کر براہِ راست تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے لیے البرز اور الوند کے دامن میں چاندنی راتیں حس و جمال کے

ہترین پیکر ہیں ۔ وہ انہی کی تصویریں کھینچتے ہیں ۔ ملک الشعراء بہار ، دماوند کو ”مادرِ سرسید“ کہہ کر پکارتے ہیں ۔ اس کے حوالے سے اپنا حال دس بنان کرتے ہیں ۔ اس کے سامنے شکایتِ روزگار کا دفتر کھولتے ہیں اور اسے اپنا شریکِ حال بنا کر اس سے طالبِ امداد ہوتے ہیں ۔^۱

اے دیورِ سپید پای درہند ای گنبدِ گیتی اے دماوند
اے سیمِ بسر یکے کاں خود ز اہنِ بیمان یکے کمر بند
تا چشمِ بشر نہ بیند روی بشمشتِ بہ ابرِ چہرِ دلہند
تا وارہی از دم ستوران وینِ مردمِ سخس دیو مانند

ای مادرِ سر سپید بشنو این پندِ سیاہ بختِ فرزند
ابرے بفرست بر سرِ رے بارانش ز ہول و یم و ترقند
برکن ز بنِ این بنا کہ باید از ریشہ بنائے ظلمِ برکند
زان بیخردان سفلہ پستان داد دلِ مردمِ خردمند

عدت کی ہر شے شاعر کے دل پر اثر کرتی ہے ۔ بہار آتی ہے تو گل و لالہ کے فرش بچھ جاتے ہیں ۔ نہ مناظرِ شاعر کو اپنی دل فریبیوں کی طرف ہلاتے ہیں ۔ وہ اپنے ناثرات کا اظہار کرتا ہے ۔ صبح کا سہانا ساں^۲ ، چاندنی راتوں کی چمک^۳ ، درخشاں تارے ، آبشاروں کا نوحہ^۴ ، شبنم کی دلاویزی^۵ ، برگِ زرد کی مابوسی^۶ ، ببل سے دو دو تیر^۷ ، جنگل کی ایک رات^۸ ، یہ وہ مضامین ہیں جن پر جدید ایرانی شعرا قلم اٹھاتے ہیں ۔

سب سے زیادہ رشید یاسمی نے اس کی صرف توجہ کی ہے ، مثلاً ”شبِ در جنگل“ ، ”شہاب“ ، ”نوارہ“ حسی نظموں میں انہی مناظر کی فکری اور تاثراتی تصویر بنائی ہے ۔ ان سے یہ ظاہر ہو سکتا ہے کہ ایران کے جدید شاعر فطرت سے نہن نک اکساب کرتے ہیں ۔ نظم ”آئینہ سیال“ میں فرماتے ہیں :

۱ ۔ ایرانی : شعراءِ دورانِ پہلوی ، ص ۱۹۶ ۔

۲ ۔ ایرانی : شعراءِ دورانِ پہلوی ، ص ۶۷۸ ۔ بھیلی دولت آبادی کی نظم ”صبح“ ۔

۳ ۔ کلمائے ادب ، ص ۷۳ ۔ حشمت زادہ کی نظم ”یک شبِ ماعتاب“ ۔

۴ ۔ کلمائے ادب ، ص ۱۲۴ ۔ اشتری کی نظم ”آہنگِ آبشار“ ۔

۵ ۔ کلمائے ادب ، ص ۹۱ ۔ احمدی بختیاری کی نظم ”افکارِ یک شبِ مہتاب“ ۔

۶ ۔ کلمائے ادب ، ص ۱۰۴ ۔ نظام وفا کی نظم ”برگِ زرد“ ۔

۷ ۔ کلمائے ادب ، ص ۶۶ ۔ جودی لنگرودی کی نظم ”اے ببل“ ۔

۸ ۔ کلمائے ادب ، ص ۱۲۰ ۔ رشید یاسمی کی نظم ”شبِ در جنگل“ ۔

چہ خوش باشد بروی آب دیدن ہر او رقصیدن بہتاب دیدن
بہ بیداری چنان خاطر فرید کہ شام وصل یاران خواب دیدن

نسیم آید ، ازو ہر چین شود آب بلرزد قرصِ ماہ چون لوح سیاب
دژم گردد چو روی بہ جبینے کہ ناگاہش ہر الگیزند از خواب

سپہری بر زمین گسترده بینی ز بادش چہرہ ہر چین کردہ بینی
جہالِ بوستانِ آسمان را گہی بی پردہ کہ در پردہ بینی

درخت و کوہ و ابر و ماہ و انجم درہن آئینہ کہ پیدا گہی کم
تو گوئی رنگ ریزان طبیعت جہانی را ہی شویند در خم

صدای لطمہ اسواج آرام کہ ہر ساحل رسد از صبح تا شام
بود چون سیلِ یارانِ طنّاز بروی چہرہ عشاقِ نا کام
رسید یاسعی باغ کی توصیف میں کہتے ہیں :

صبحدمے گفت مرا باغبان زانچہ بتان چمنی کردہ اند
گفت ہر آن خو کہ نہان داشتند دوش بخلوت علّی کردہ اند
قمریکان قصہ سرا بودہ اند بلبلاکان خوش سختی کردہ اند
چون ملک بحری قوارکان شب ہمہ شب آب تہی کردہ اند
برگِ درختان ز نسیم سحر برسر گل بادزن کردہ اند
گفتی در رہگذر بادِ صبح تودہ مشکِ ختنی کردہ اند
بید بنان در بر ورزندہ باد ورزش و مشقِ بدنی کردہ اند

معاشرت اور تنقید معاشرت :

جدید شعراے ایران نے جس طرح مناظرِ قدرت پر نظمیں لکھنے میں ایک نئی شاہراہ پر قدم رکھا ہے اسی طرح سوشل معاملات پر ، جن کے متعلق تمدنِ مغرب — مشرقیوں کے خیالات میں یک گونہ تغیر پیدا کیا ہے ، بہت کچھ لکھا ہے ۔
- ویکہ یہ مسئلہ وطنیات کی ایک شاخ ہے ، اور مجلسی امور کی ترمیم و اصلاح

۱ - سخنورانِ عصرِ حاضر ، ص ۹۹ ۔

۲ - سخنورانِ عصرِ حاضر ، ص ۹۷ ۔

منک کے مسائلِ مہمہ میں سے ہے ، اس لیے وطنی شاعری کا بیشتر حصہ ان ہی افکار و خیالات پر مشتمل ہے ۔ پردہ ، تعددِ ازدواج کی خرابیاں ، تعلیمِ نسوان ، عورت کا درجہ سوسائٹی میں اور اس قسم کے دوسرے موضوعوں پر بکثرت طبع آزمائی کی گئی ہے ۔ جیسا کہ تمام اسلامی ممالک میں ہوا ، ایران میں بھی مغربی تمدن کے اس پہلو کے متعلق مفکرین و مصلحین قوم میں اختلاف موجود ہے ۔ ملک الشعراء بہار ، ایرج میرزا ، عشق اور عارف اس جماعت کے ممتاز رہنما ہیں جو یورپ کی تقلید میں اتنا پسند ہو گئے ہیں اور حجاب وغیرہ کو یکسر ترک کرنے کے حق میں ہیں ۔ اسی مکتبِ فکر کے ایک شاعر میرزا جہاں الدین حسام زادہ کہتے ہیں :

دخترِ غرب بمنزلِ گدِ مقصود رسید
چمنِ منیلِ بختِ تو ز بدبختی ماست
عرقِ شرم ز رویت نچکیده است ہنو
کہ نروید ہنوز و ندیدہ است ہنوز
گہرِ عمر ز دست نرہیدہ است ہنوز
عشقی نے ”کننِ سیاہ“ کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے وہ ان جدید جذبات سے لبریز ہے ۔ عشقی متعجب ہو کر پوچھتے ہیں : ع

زن چہ کردہ است کہ از مرد شود شرمندہ

حسام زادہ اور عشقی کی اس تلقین کے علی الرغم ایک دوسرا گروہ ایسا بھی ہے جو ابھی تک معتدل پردے کو ضروری سمجھتا ہے اور اسے عفت اور پاکبازی کے لیے اولین شرط قرار دیتا ہے ۔ داکٹر محمود خان افشار ، جو جرمنی سے مندرِ فضیلت حاصل کر کے آئے ہیں ، کہتے ہیں :

دہ زہارِ سیفگن ز رخِ چونِ ثمرت
کہتر از خانہ برون بای بنہ بی مادر
س نگہ دار نظر را و نگہ دارِ هوم
حونکہ از بہر زور و زبور باید زور و سیم
مہترین زینتِ دخترند مگر عفتِ اوست
روین اعتصامی ، جو جدید ایران کی نامور شاعرات میں سے ہیں ، اس اہم مسئلے پر بہت کم اظہارِ خیال کرتی ہیں ۔ غالباً بروین ضرورت سے زیادہ تنگد

کو پسند نہیں کرتیں ۔ بلکہ مرد اور عورت پر دو کو اس کشمکشِ حیات میں

۱ - آقای اسحاق : سخنورانِ عصر حاضر ، ص ۷۷ -

۲ - ایضاً ، ص ۸۱ -

۳ - ایضاً ، ص ۳۸ -

ایک دوسرے کا لازم و ملزوم خیال کرتی ہیں اور سمجھتی ہیں کہ ہر ایک کا دائرہ فرائض جدا جدا ہے :

وظیفہ زن و مرد ای حکیم ! دانی چیست ؟
یکی است کشتی و آندیکریست کشتیان
ہر روز حادثہ اندر ہر حوادث دہر
امید سعی و عمل ہاست ہم ازین ہم ازان
ہمیشہ دختر امروز مادر فرداست
ز مادر است میسر بزرگی ہیران

اگرچہ ایران کے نوجوان طبقے پر اس تجدد کا اثر بالعموم نظر آتا ہے ، اس کے باوجود وہ سوسائٹی اور خاندان (عشیرہ) کے انتشار کا قائل نہیں ۔ وہ ایک "سیر کو" جس کی چھوٹی چھوٹی راحتوں اور مصروفیتوں میں انسان الجھ کر اپنی اکثر کلفتوں کو ہلا دیتا ہے ، تمدن کے لیے ضروری سمجھتے ہیں^۱ ۔ رشید ناسی فرماتے ہیں :

ختم آن ساعت کہ زی خانہ شوم ہنگام شب
دل ز کار روزم انسرده ، روان اندر تعب

آدمی را همچو مرغان آشیانی درخور است
کالدران مصروف گردد مل و نان مکتسب
تا نہ داری خانہ کی دانی بہای ملک و دین
تا نداری ریشہ کی گردی یاغی متسب

جیسا کہ گذشتہ سطور میں اظہار ہو چکا ہے ، ایران کے ایک محدود طبقے کے سوا ، فضلا اور ارباب بصیرت کا ایک جٹم غیر یورپ کی تقلید کا دشمن ہے^۲ اور قوم کو جدید تمدن کی مادہ پرستانہ سپرٹ سے متنبہ کرتا رہتا ہے ۔ وحید دستگردی ، حیدر علی کمالی اصفہانی سب سے زیادہ اپنا زور کلام صرف کر رہے ہیں ۔ کسروی نیریزی ، ایک بلند پایہ مصنف ، نے معاشرت ، مذہب اور ادبیات عرض ہر چیز میں تقلید یورپ کی مخالفت کی ہے ۔ چنانچہ انھوں نے اپنی کتاب "آئین کسروی" میں اس موضوع پر بڑی جامعیت سے لکھا ہے ۔ اس موضوع پر

۱ - ایرانی : شعرای دوران پہلوی ، ص ۳۰۰ ۔

۲ - یہ ۱۹۳۷ء تک کی کیفیت ہے ۔ بعد میں ایران میں تجدد کی زوردار لہر چلی ۔ اب حالات مختلف ہیں ۔

سید حیدر علی کمالی کا ایک قطعہ بہت مشہور ہے ۔ اس کا عنوان یہ ہے : ”خونندہ بہار مہرگان را“ ۔ آغاز یوں ہوتا ہے :

ای عصر جدید ایکہ خود را ز اعصار خجستہ می شہاری
انصاف یدہ کہ گوشت تا از عدل جوئی خبر نداری
در ما تقدیم و عہدِ وسطی ہرگز نبد این سیاہکاری
آوخ کہ ہدف یا بعدا گر عمر بدین ہمت گذاری
وحشت کدہ کئی جہان را

فکاهیات :

اس موقع پر میرزا غلام رضا خان روحانی کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جن کی فکاهی نظمیں اس زمانے میں وہی حیثیت رکھتی ہیں جو دورۃ القلاب اور جمہوریت میں سید شرف الدین ”نسیم شہل“ کی نظموں کی تھی ۔ ان سے مقصد یہ ہے کہ ظرافت کے رنگ میں سادہ سادگی کی تنقید اور ایران کے امرا اور عوام میں جو خرابیاں پیدا ہو گئی تھیں ان کی لطیف پیرایے میں مسکت کی جائے ۔ ہجو میں جدید زمانے میں جو خوشگوار تبدیلی پیدا ہوئی اس کی بہترین مثال یہی ہے ۔ روحانی کی ”اراجیف الاجتہ“ اور ”ادارہ قلم“ اس موضوع پر بہترین کتابیں ہیں جو جزواً جزواً ایران کے بعض فکاهی رسالوں مثلاً ”امید“ اور ”گل زرد“ میں شائع ہوئیں ۔ روحانی اہل ایران کی ”کسالت و کاہلی“ کے متعلق کہتے ہیں :

اروپائی اگر از صفحہ خاک رود با آسمان پہ با نازک
ازو کم نیست ایرانی کہ دائم کند سیر فلک با چرس و تریاک
اثاثی در سرای کشور جم مانند از غارت دزدان چالاک
سخن از فضل و دانش چہد گوئی بقومے بے خبر از عقل و ادراک
لب از گفتار روحانی فروبند دہانت را بزن مسہر و بکن لاک

کسی زمانے میں اہل ایران میں ”افیون خوری“ کا مرض عام تھا ۔ روحانی نے اس کے خلاف کئی طریقوں سے آواز بلند کی ۔ حافظ کی ایک مشہور غزل کی تضمین کرتے ہیں :

”مردیم از خارے ہم شیرگان خدا را
از یک دو بست شیرہ سازید نشہ مارا“

دو روزہ مہر گردون افسانہ ایست افسون
 مرفین بجائے افیون تڑپتی ساز ما را
 آسائش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
 با شیرہ سروت نا الکی سارا
 افبوزیان برنا بخشندگانِ عمرالد
 ساقی بشارتے ده پیرانِ ہارسا را
 تریاک و شیرہ مفت صد بار هست خوشتر
 از هستی دو عالم تریاکِ گدا را

”اراجیف الاجتہ“ میں ”داد از دستِ زخم“ کے عنوان سے منزلِ زندگی کے ایک پہلو کا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ اس مستزاد کے پہلے دو شعر یہ ہیں :

شبِ عید است و گرفتارِ زنِ خویشتم	داد از دستِ زخم
اوس جفتِ من و من جفتِ ملال و محم	داد از دستِ زخم
ہم گریہ اژرہ ز من خواہد و ہم ژرسہ و وال	مددِ فرم ^۲ امسال
خود نہ شلوار پہیم ، نہ قبائی بہتم	داد از دستِ زخم

سیاسیات و وطنیات :

سیاسیات و وطنیات کی تاریخ پر جو کچھ History of persian literature میں پروفیسر براؤن نے لکھا ہے ، اس سے زیادہ کچھ لکھنے کی گنجائش نہیں ۔ سیاسی بیداری سے لے کر انقلاب اور دورہ مشروطیت تک جو خدمات شعرائے وطن نے انجام دیں ان کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ مذکورہ کتاب میں موجود ہے ۔ یہاں مجھاراً بعض جدید خیالات اور افکار کا ذکر کیا جاتا ہے ۔ اس زمانے کے نئے شعرا میں حبیب یغائی جدید ترین تحریکاتِ سیاسی سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں ۔ حبیب ہرآنے نظام میں تبدیلی چاہتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک ہرآن نظام انسانی ترقی میں رکاوٹ ہے ۔ وہ ان الفاظ میں انقلاب کی نکلن کرتے ہیں :

ز انقلابے سخت جاری میلِ خون ہایست کرد
 وین بنای مست ہے را سرلگون ہایست کرد

-
- ۱ ۔ گریپ ، جارجیٹ ، جرسی ، وائل : کپڑوں کے فرانسیسی نام ہیں ۔
 - ۲ ۔ مددِ فرم : یعنی فرم (کمپنی) کی مدد (۹) ۔

از برای نشر آزادی زبان باید کشود
 اورنجایونِ عالم را زبون بایست کرد
 تا کہ در نوع بشر گردد تساوی برقرار
 معی در الغاء القاب و شئون بایست کرد
 ثروت آنکس کہ می‌پشد فزون ، باید گرفت
 والکہ کم از دیگران دارد ، فزون بایست کرد
 منزل جمعے پریشان ، مسکن قومے ضعیف
 قصر های عالی و اشرافِ دون بایست کرد
 هرکہ پا را زیت و تنبل می‌شود بایست کشت
 آرسے از تن خونِ فاسد را برون بایست کرد

حبیب ، مساوات کو انسانی ترقی کے قیام کے لیے ضروری خیال کرے ہیں اور
 سرکاری کی بنا پر پیدا شدہ امتیازات کو مٹ دینا چاہتے ہیں :
 مالک و دهقان ، غنی و بے نوا ، شاہ و گدا
 محو باید کرد از روی زمین این نام ها
 حبیب ، عمل کو زندگی کا مترادف قرار دیتے ہیں :
 در مذهب نن بدنام بهتر بود از گمنام
 جبریل امین ار نیست شیطان لعین باشد
 صبح و سم کی رسی اور افسردہ زندگی نہایت ناقابلِ برداشت ہے :
 زین زندگی یک شکل افسردہ دلم ، ای کاش
 یا بهتر ازین گردد ، یا بدتر ازین باشد
 ن کا خیال ہے کہ ضعیفوں کی بہتری کے لیے شاید لین کا دستور ہی
 کچھ کارگر ثابت ہو سکے :

شاید کہ ضعیفان را اوضاع شود بهتر
 در گیتی اگر بجری دستور لین باشد
 وضع غنی و درویش آن بہ کہ شود تبدیل
 یک چند چنان می بود ، یک چند چنین باشد

حبیب کی ایک نظم پر ، جو ”وطن“ کے موضوع پر بچوں کے لیے سادہ زبان
 میں لکھی گئی ہے ، علامہ اقبال کی کسی بین الاقوامی نظم کا دھوکا ہوا ہے۔ چند
 اشعار یہ ہیں :

کشورِ ایران کہ رید جاودان هست وطن بر ہمہ ایرانیان

رست و تم و ساوہ و طہران یکے مست شہد و تہریز و مشاہد یکے مست
 اہل وطن زادہ ابن مادراند یاور و غم خوار بیکدیکراہ
 دکتر محمود خان افشار کا ایک قطعہ اشتراکیت کے متعلق ہے جو انقلاب روس
 سے پہلے لکھا گیا تھا :

پایندہ باش زارع بدبخت ، رنج بر
 ای آئکہ زندگانی ما در بقای تست
 در نزد خلق اگرچہ گدائی و بے لوا
 در چشم من تو شاہی و سلطان گدای تست
 جان حقیر من نبود لایق نثار
 ورنہ ز روی صدق و ارادت فدای تست

فخری یزدی^۱ ، جنہیں آزادی ایران اور عقاید سیاسیہ کی خاطر بہت قربانیاں
 کرنی پڑیں ، ایک اہم انقلاب کے آرزومند ہیں :

گر خدا خواہد بچو شد بحر بے پایان خون
 می شوئد این ناخدایان غرق در طوفان خون
 با سرافرازی ہم پا در طریق انقلاب
 انقلابی چون شوم دست من و دامن خون
 کلبہ بی ستبر دھقان را چو آرم در نظر
 کاخہای سر بکیوانرا گنم ایوان خون
 فخری را شیرگیر انقلابی خواندہ اند
 زانکہ خورد از شیرخواری شیر از پستان خون

فخری ماسکو میں انقلاب کی دسویں سالگرہ کے جشن میں شامل ہوئے۔
 ان کی مسقطات اور مستزادیں وطنیات کے متعلق بہت شہرت رکھتی ہیں ۔

ایرانی عصبیت کا احیا :

پور داؤد کی وطنی نظموں کے ذکر سے یہ مقالہ بے نیاز نہیں ہو سکتا ۔
 لیکن چونکہ ان کے کلام کا انتخاب براؤن کی کتابوں میں آچکا ہے اس لیے
 قارئین کرام کو ان کتابوں کی طرف متوجہ کیا جاتا ہے ۔ ان کی نظموں کا
 مجموعہ ”پورانندخت نامہ“ بھی بمبئی میں طبع ہوچکا ہے ۔ پور داؤد ان مجتہد ہستند
 ایرانیوں میں سے ہیں جو عربوں کے خلاف ایرانی عصبیت کے علم بردار ہیں ۔

۱ - سخنورانِ عصر حاضر ، ص ۸۱ ۔

۲ - سخنورانِ عصر حاضر ، ص ۳۲۱ ۔

اگرچہ ایران قدیم کو دوبارہ زندہ کرنے کی تحریک پر کوئی جائز اعتراض نہیں ہو سکتا، تاہم بعض ایرانیوں میں عربوں اور عربیت کی بلاوجہ مخالفت خود وہاں کے معقول گروہ کو بستہ نہ تھی۔ کچھ عرصہ پہلے فارسی زبان سے عربی الفاظ خارج کرنے کا جو رجحان ایران میں پایا جاتا تھا وہ بھی اب سرد ہو چکا ہے۔ چنانچہ کتابوں میں اب بھی کوئی صفحہ ایسا نہ ہوگا جو عربی الفاظ سے مُبر نہ ہو۔ پھر بھی زیر بحث دور میں ایسے لوگ ضرور موجود تھے جنہیں عربیت سے سخت نفرت تھی۔ کیونکہ ان کے خیال میں اسلام کا تسلط ایرانی قومیت کے لئے باعثِ برپادی ثابت ہوا۔ نہ جماعت ایران کے قدیم مشاہیر کی عظمت کے ترانے بقی رہی اور پرانے اولیا اور سررگانِ دینی مثلاً زبشت کے متعلق عقیدت کے رشتوں کو جوڑتی رہی۔ ہورداؤد ان احساسات و جذبات کے اظہار میں سب سے زیادہ بے باک تھے۔ ”بہار و مزدیسنا“ کے عنوان سے انہوں نے جو نظم لکھی اس میں ان عقائد کی تشریح نہایت صفائی اور صراحت سے کی۔

حسام زادہ نے ”چند قطرۂ اشک بروی آثارِ مخرو بہِ پازرگاد“ کے عنوان سے عربوں کے ہاتھوں شاہانِ قدیم کی اس راجدھانی کی برپادی پر بہت لوحہ کیا۔ اس نظم سے بھی اس دور کے ان مخصوص ایرانی محسوسات کا بخوبی پتا چلتا ہے :

یک مرتبہ ہم اے دل بگذر تو پازرگاد
ما تم زدہ بین میروس بگرفتہ دل و ناشاد
دستش بسا افرازِ روحش زندے قریاد
گوید کہ بمن از چرخ رفتہ است بسا بیداد
عزت و شرف و شایم دادند ہمہ بر باد
صدداد ازین بیداد، وز جور زمان صدداد !

آخری بند یوں ہے :

ایں خاک کہ بدمہد شاہنشہی ایران
سی سوہ سر شوکت روزی ہر گہمان
آتش کبدہ زردشت آرامگیر یزدان
امروز شدہ ہکسر جولانگیرِ خناسان
مہد و وطن خوبان جا کردہ در او دیوان
آن شوکت و فترو جاہ آوخ کہ ہرفت از یاد

دکتر محمود خان انشارا کی نظم ”در راء اصفہان“ بھی قریب قریب اسی جذبے کا اظہار کرتی ہے۔ شاعر شیراز سے اصفہان جاتے ہوئے جب ایرانی یادگاروں کے پاس سے گذرتا ہے تو خون کے آلسو بہاتا ہے اور سیروس کے مقبرے کی ویرانی سے متاثر ہوتا ہے۔ بلکہ ’آتش کدہ ہائے ایران‘ کی خاموشی سے بھی وہ انگاروں پر لوٹتا ہے :

خاموش اگر گردید آتش کدہ های پارس
در سینه ما از غم آتش کدہ سوزان بود

فرہنگ اپنی نظم ”خاک ایران“ میں ’اومتا‘ اور ’ویندیداد‘ کے مردہ ہو جانے پر اشکِ حسرت بہاتے ہیں اور ایران کے آتش کدوں کی سمدومی ہرمتأسف ہوتے ہیں۔ جب فرخ خراسانی ۱۳۵۵ء میں عراقِ عرب کی طرف گئے تو انہیں مصر حرائہ میں ایرانیوں کے متعلق نامناسب اشارات نظر آئے۔ اس کے جواب میں انہوں نے ایک قصیدہ لکھا جس کے چند شعر یہ ہیں :

یا رب عرب مباد و دیار عرب مباد
این مرز شوم و مردم دور از ادب مباد
این قوم دون و دزد و کدا را ز کردگار
جز لعنت و عذاب و بلا و غضب مباد
تسہا ہمین عراق نہ ہرجا عرب کدہ
نجد و حجاز و تیونس و مصر و حلب مباد

مگر متعصبانہ قومیت کا یہ جوش رفتہ رفتہ سرد بڑ گیا اور اب ایرانی قوم پرست ہونے کے باوجود عرب و ایران کے رشتوں کی قدر کرتے ہیں۔

بعض مختصر ڈرامے :

بعض نئی اصناف ایسی ہیں جن کا ذکر پروفیسر براؤن اپنی کتابوں میں کرچکے ہیں ؛ ان میں سے عارف قزوینی کی ”نصیفات“ بہت شہرت رکھتی ہیں اور ان کے اعادے کی یہاں ضرورت نہیں۔ البتہ عشق کے بعض مختصر ڈراموں کا یہاں ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو جدید اختراع ہونے کے علاوہ وطن پرستانہ جذبات سے بھی پر ہیں۔

۱۔ شعرای دوران پہلوی ، ص ۱۰۰

۲۔ شعرای دوران پہلوی ، ص ۲۳۹

۳۔ سخنورانِ عصر حاضر ، ص ۲۹۸

ان میں سے ایک ”کفن سیاہ“ سرگزشتِ یک زنِ باستانی - خسرو دخت و مرنوشتِ زنانِ ایرانی“ ہے۔ اس نظم میں حجاب اور پردے کی رسوم کے خلاف ایک خیالی قصہ لکھا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے میں خرابہ های مداین کے ارد گرد، ایک گاؤں کے ویران سے گھر میں وارد ہوا اور اپنے اندرونی احساسات سے متاثر ہو کر اس ویرانے میں گردش کر رہا تھا کہ ایک عورت مجھے نظر آئی جس نے سیاہ کفن پہنا ہوا تھا۔ اس کی گفتگو نے یہ حقیقت واضح کی کہ وہ ملکہ ایران ہے اور سلطنتِ عجم کے اقتراض کے وقت سے اس نے سیاہ کفن پہن رکھا ہے۔ عشقی جب صبح کے وقت ان کھنڈروں سے نکلا تو اس نے دیکھا کہ تمام ایرانی عورتوں نے وہی کفن سیاہ پہن رکھا ہے۔ شاعر اس سے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ ایران کی عورتیں عہدِ سامانی میں پردہ نہیں کرتی تھیں۔ اس کے بعد سے انہوں نے برقع بطور ایک مادی لباس کے اوڑھ رکھا ہے۔ اس حکایت (یا ڈرامے) کے ۵۹ بند ہیں۔ ہر بند میں پانچ مصرعہ، قافیوں کے بعد ایک شعر ہم قافیہ لایا گیا ہے۔

عشقی کی ایک دوسری نظم ”اندہ آل“ (Ideal) بھی اس سے کم دلچسپ نہیں جس کے تین منظر یا نابلو ہیں۔ یہ دراصل ایک ہر کہن سال کی داستان ہے جس کے دو لڑکے راہِ آزادی و مشروطیت میں ہلاک ہوئے۔ اس کی ایک لڑکی مریم طہران کی۔ ہتذل سوسائٹی میں اپنے آپ کو کھو چکی ہے۔ اس داستان میں عشقی ایران کی اجتماعی زندگی پر تنقید کرتا ہے۔ ہر بند پانچ مصرعوں کا ہے اور نچواں مصرعہ پہلے چار ہم قافیہ مصرعوں سے الگ ہے۔ ہر بند کا پانچواں مصرعہ ہم قافیہ ہے۔

نابلو اول : در شب مہتاب - اس میں مریم اور ایک نوجوان کی ملاقات ہوتی ہے۔

نابلو دوم : روزِ مرگِ مریم

نابلو سوم : سرگزشتِ پدرِ مریم

ان تین مناظر کے انسرا ایران کی اخلاقی حالت اور مادی دہشت کی خرابیوں پر دردناک طریق پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ ایک اوپرا (Opera) ”رستاخیزِ صلاطین ایران“ کے عنوان سے لکھا ہے جس میں ایرانِ قدیم کے اہل کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ عشقی نے ممبئی کے طور پر لکھا ہے کہ ۱۳۳۴ء میں میں نے مداین کے بعض کھنڈروں کی زیارت کی۔ اس گہوارہ تمدن کی حالتِ کنونی کو دیکھ کر میں بے خود ہو گیا۔ یہ اوپرا انہی آثارِ کہنہ و شکستہ کی یاد میں لکھا گیا ہے۔ اشخاصِ اوپرا یہ ہیں :

- خوائندہ اول : میر زادہ عشقی یا لبامی۔ سفر در خرابہ های مداین ۔
 خوائندہ دوم : خسرو دشت پاکفن ۔
 خوائندہ سوم : داریوش ۔
 خوائندہ چہارم : میروم ۔
 خوائندہ پنجم : ابو شیروان ۔
 خوائندہ ششم : خسرو پرویز ۔
 خوائندہ ہفتم : شیزین ملکہ قدیم ایران ۔
 خوائندہ ہشتم : روان شت زردشت ۔

اس اوپرا میں مندرجہ بالا افراد باری باری ظاہر ہوتے ہیں اور سرزمین ایران کی بربادی پر ماتم کرتے ہیں ۔ اس کے بعد زردشت کی روح نکلی ہے جو ایران کی تقدیر پر کچھ تبصرہ کرتی ہے ۔

اختتام پر میرزادہ عشقی یوں کہتا ہے :

آنچه من دیدم در این قصرِ خراب	بد بہ بیداری خدایا یا بخواب
بادشاہان را ہمہ اندوہ گین	دیدم اندر ماتم ایران زمین
تنگ خود داند مان اجداد مان	ای خدا دیگر برص بر داد مان
وعدہ زرتشت را تقدیر کن	دہدہ عشقی خواب و تو تعمیر کن

(پژدہ سی افتد)

غزل اور عشقیہ شاعری :

یہ سمجھنا غلط ہے کہ ایران میں اب غزل گوئی کا رواج کہ ہو گیا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سرزمین غزل و عاشقانہ شاعری یا عشقی کے سب سے قطری طور پر زکا رہے ۔ جدید خیالات اور طریقے سیاسی ہیجان کی یادگار ہیں ۔ ایران میں جب نجد کا یہ ہیجان کمزور پڑ گیا تو طبائع نے معمولات قدیم کی طرف پھر توجہ کی ۔ چنانچہ غزل کا پھر رواج ہونے لگا ۔

اسی طرح یہ بھی غلط ہے کہ غزلیات میں طرز قدیم کو بالکل ترک کر دیا گیا ہے ۔ دور حاضر کے بہت سے شاعر بر نے انداز پر غزل کہتے رہے اور ملک میں ان کی غزلیں مقبول بھی ہوئیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ غزل میں بعض ایسی اصلاحات ہوئیں جن سے غزل کے بعض نقائص دور ہو گئے ۔

مثلاً پرانے زمانے میں یہ دستور عام تھا کہ غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے مختلف مضمون رکھتا ہو، یعنی ہر شعر میں ایک مستقل مضمون و موضوع کا لحاظ رکھنا جائے۔ خواہ پچھلے شعر میں اس سے مختلف و متناقض مضمون آچکا ہو۔ اس سے غزل مختلف اور متضاد مضامین و وردات کا مجموعہ بن کر رہ جاتی تھی جو واقعیت اور صداقت کے خلاف امر ہے۔ مثلاً شاعر ایک ہی وقت میں ہجر کی صعوبتیں بھی برداشت کر رہا ہے اور وصل کی لذتوں سے بھی ہم-رہ ور ہے، محبوب کی عنایات کا شکر گزار بھی ہے اور اس کی بے التفاتیوں کا کٹہہ مند بھی۔ غرض اس طرح غزل ایک مصنوعی ہجر و وصل اور بناوٹی حکایت و شکایت کا مرقع بن گئی تھی۔ جدید شعرا نے کوشش کی کہ غزل میں مضمون مسلسل اور مربوط ہو اور ساری غزل ایک واردات اور ایک حالت کی مظہر بن جائے۔ ایک اصلاح یہ بھی ہوئی کہ شعرا اپنے آپ کو غزل تک محدود رکھنے کے بجائے عشقیہ قطعات لکھنے لگے۔

انیسویں صدی میں فارسی شاعری میں جو ابتذال آ گیا تھا، اس کی مثالیں آج کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ فحاشی اور عریانی سے خاص لگاؤ پیدا ہو چلا تھا اور اسے عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ جدید شاعری میں اس مکروہ پہلو کی بھی اصلاح ہوئی۔ جناب زبیر بحث دور میں فحش اور ننگے اشارات کم سے کم ملتے ہیں۔

اس نئی شاعری میں محبوب مؤنث ہے نہ کہ مذکر۔ پرانے شعرا نے جن رعایتوں سے مؤنث کو مخاطب نہ کیا تھا وہ بالالتزام اب وزنی نہ رہیں۔ پردہ داری ختم ہوئی۔ عورتوں سے بے محابا اختلاط عام ہوا اور حیا اور عفت کے پرانے تصورات باقی نہ رہے۔ ان حالات میں کنایہ و رمز کی ضرورت نہ رہی اور اب زیادہ صریح مخاطب اختیار کر لیا گیا۔

بعض شعرا نے عشقیہ قطعات میں سیاسی اصطلاحات استعمال کیں۔ اس میں ایک غرابت اور دلچسپی پیدا ہوئی ہے۔ گلشن ایرانپور اصفہانی نے ایک قصیدے کا عشقیہ قطعے میں یورپ کے اکثر ممالک کے نام استعمال کیے ہیں۔ بعض اشعار بطور نمونہ پیش ہیں :

جنگ جو ترک من اے چشم تو با تیر و کان
فتنہ دولت ترک آفت ملک ایران
آہائی ہم اے برلن خوبی را شاہ
سوی پاریس دلم لشکر بیداد مران

زبیاں ہای غمت دسدم می بارد بمب
 تاکہ چون بندریکا گندم از بنیان
 خونرویان ہمہ جمع آمدہ در استہکھام
 تا پس از جنگ پیِ صلح کشایند زبان
 اوقیانوس سرشکم بتلاطم آمد
 تاکہ شد توپ غمت بر دلم آتش افشان
 رخ برینانی و گیسوی تو ہندوستانی
 خال زنگی مژہ خونخوار چو خیلِ افغان
 همچو امریک بود گرچہ لبِ صلح طلب
 لیک نداد چو بریطانی چشمِ تو امان
 موقعِ تہر چو روسی و گبر سہرِ فرائض
 موقعِ صلح چو امریک و گبر جنگِ اہان

موجودہ دور کے غزل گو شعرا میں سے سالار ، شباب کرمانشاہی ، شوریدہ
 شیرازی ، غلام ہمدانی اور فرخ خراسانی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان میں سے ہم
 یہاں صرف شوریدہ شیرازی کی بعض غزلیات کا نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کرتے
 ہیں جو ایک نابینا شاعر تھا ۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ ایک نابینا شاعر جب حسن
 کو آنکھوں سے دیکھ نہیں سکتا تو اس سے متاثر کیسے ہوتا ہے ؟

روی بنائی و دل از سنِ شوریدہ ربائی
 تو چہ شوخی کہ دل از مردمِ بی دیدہ ربائی
 حسن گویند کہ چون دیدہ شود دل بر باد
 تو بدینِ جسبِ دل از دیدہ و نادیدہ ربائی
 خاطرِ خلقِ بدینِ روی پر یوارِ ستانی
 طاقتِ جمعِ بدینِ موی پریشیدہ ربائی
 آنکہ اورا نتوان دل بدو صد شیوہ رہودن
 تو بدینِ روی خوش و خوی پسندیدہ ربائی
 تو کہ خود غاش توانی دل یک شہر رہودن
 دلِ شوریدہ روا نیست کہ دزدیدہ ربائی

ایک اور غزل کے کچھ شعر یہ ہیں :

ہرچہ کنی بکن ، مکن ترک من ای نگار من
 ہرچہ بری بہر ، بہرِ سنگدلی بکار من

ہرچہ کشی یکش ، مکش بادہ ایزم مدعی
 ہرچہ خوری بخور ، بخور خون دل تکار من
 ہرچہ دھی بدہ ، مدہ زلف بیاد ایہ صنم
 ہرچہ نہی ہنہ ، ہنہ دام برہگذار من
 ساری غزل اسی طرح ہے ۔
 ایک اور غزل یوں ہے :

آن بریروی از درم روزی قراز آید ؟ نیاید
 من نمی خواهم کہ عمر رقتہ باز آید ؟ نیاید

پیش ازین کایام در ایچہ ہم طومار عدم
 نامہ از کوی یار دلنواز آید ؟ نیاید

اس دور میں صنائع بدایع کا استعمال اگرچہ کم ہے اور دقت پسندی کے پورے طبیعتیں سہولت اور سلاست کی طرف مائل ہیں ، پھر بھی صنائع وغیرہ کا استعمال بعض بعض کے یہاں ہے ۔ حافظ اور سعدی کا تتبع بھی اکثر کیا گیا ہے جس کی تفصیل آٹاے اسحاق وغیرہ کی کتابوں میں موجود ہے ۔
الطریقہ زندگی :

شاعری کے صحن میں اب ایک اہم بحث رہ گئی ہے اور وہ نفسیات انسانی کے آن پہاؤں سے متعلق ہے جن میں روح ایران ہمیشہ ایک خاص قسم کے تصور دکھاتی رہی ہے ۔ تصوف ایرانی زندگی کا ایک جزو لاینفک ہے ۔ طبعی مس اور قنوط بھی شاید تصوف ہی کی طرح ایرانی فطرت میں مرکوز ہے جس کو انسانی سے دور نہیں کیا جا سکتا ۔ موجودہ زمانے میں تمدن اور معاشرت پر جو نئے اثرات بڑے انہوں نے کم از کم عارضی طور سے اس رجحان کو تبدیل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی مگر اس کی جگہ لا دریت اور مادہ پرستی نے لے لی ۔ یہ تو سہ ہے کہ فارسی شاعری میں بے ثباتی عالم اور مذمت دنیا ، ترک علاقہ اور شکایت روزگار ایک ایسا خاصا پامال مضمون ہے ۔ بہت کم شاعر ایسے نکلیں گے جنہوں نے اس مضمون پر نہ لکھا ہو ۔ اور غالب خیال یہی چلا آیا ہے کہ زندگی اچھی چیز نہیں ۔ موجودہ دور میں بھی ایران کے اکابر شعرا میں ایک سائرہ شعری ایک عرصے تک مجلہ ”ارمغان“ میں جاری رہا جو ”نکوہش و ستایش روزگار“ کے مضمون پر تھا ۔ سید احمد ادیب ہشاوری ، جو اس دور کے اکابر شعرا میں سے تھے ، فرماتے ہیں :

یکی کل درین نغز گلزار نیست
 کہ چیتندہ را زان دو صد خار نیست

مشہ دل بر آوای نرم جہان
 جہان را چو گفتار کردار نیست
 مشو غترہ بر عہد و زہار وی
 کہ نزدیک وی عہد و زہار نیست
 فرویند جنبندہ لب از گلہ
 کہ این بدکنش را ز گس عار نیست
 کسی کو گلہ آرد از بدگہر
 ہم از بدگہر کم بمقدار نیست

ادیب کے اس قصیدے کے جواب میں پہلے پہل بہار نے ایک فصیدہ لکھا جس میں وہ فرماتے ہیں :

جہان جز کہ نقش جہاندار نیست
 جہان را نکوہش سزاوار نیست
 سراسر جہالست و فقر و شکوہ
 بران هیچ آمو پدیدار نیست
 جہان را جہاندار ہنگاشتہ است
 ہشکلی کژان خوب تر کار نیست
 چو پیٹارہ رانی ہی بر جہان
 چناندان کہ جز بر جہاندار نیست
 چنندہ کل ار خارش انکشت خست
 گنہ بر چنندہ است بر خار نیست
 تو گوئی تسانہ است کار جہان
 عیدون مرا یا تو پیکار نیست
 کدامین تسانہ است کان پیش تو
 بیکبار خوالدن سزاوار نیست

ایک اور شاعر صغیر نے اسی موضوع پر بہار کی تائید میں لکھا :

بلی پیش نابخردان بر جہان
 بغیر از نکوہش سزاوار نیست
 نہان راز بہ پیش اہل عجاز
 کہ او از حقیقت خبردار نیست
 جہان را نکوہش گند گو ادیب
 روا باشد و جای انکار نیست

کہ نادان اگر مدح آن بشنود
دگر از جهان دست بردار نیست

درین حال زبید کہ گوید ادیب
یکی گل درین نغز گلزار نیست

اس دلچسپ مضمون پر شعرا نے کافی طبع آزمائی کی ، لیکن ظاہر ہے کہ
ہر شاعر اور اس کے مؤیدین نے اس مسئلے کو جس نئے زاویہ نگاہ سے دیکھا
وہ کسی حد تک نئے نظریہ زندگی کے تحت تھا اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ
میلان ایران کے اصلی مزاج سے بہت مختلف ہے ۔ بہر حال یہ نیا دور نئے احساسات
کا دور تھا ۔ اس کا عکس شاعری اور ادب میں بھی نظر آتا ہے اور زندگی کے
عام شعبوں میں بھی ۔ جس سے ایران جدید کی ذہنی اور شعور اجتماعی کی
تبدیلی کا پتا چلتا ہے ۔ اور یہ امر واقعہ صرف شاعری تک ہی محدود نہیں بلکہ
ادبیات کے باقی شعبوں پر بھی صادق آتا ہے جس پر آئندہ فرصت میں ہم تبصرہ
کریں گے ۔

————— : 0 : —————

تازہ گوئی — ایک ادبی تحریک

تازہ گوئی کیا ہے : کس طرح پروان چڑھی اور کب ختم ہوئی ؟ یہ سب وہ سوالات ہیں جن کا ”معتن اور قلعی“ جواب کسی ایک جگہ نہیں ملتا۔ عبدالباقی ہولندی نے ”مآثر رحیمی“ میں کم و بیش نچاس مرتبہ تازہ گوئی کا ذکر کیا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ ہے کیا چیز ؟

شبلی نے ”شعر المعجم“ میں لکھا ہے :

”بابا فغانی کے بعد ایک طرز خاص پیدا ہوا۔ عبد الباقی رحیمی، جو ایرانی ہے، اس کو ”تازہ گوئی“ سے تعبیر کرتا ہے اور علانیہ تسلیم کرتا ہے کہ اس کا بانی اور رہنما حکیم ابوالفتح تھا۔“

(شعر المعجم، ج ۴، ص ۲۱)

عبدالباقی کے اصل الفاظ یہ ہیں :

”و مستعدان و شعر سنجان ابن زمان را اعتقاد این است کہ تازہ گوئی کہ درین زمانہ در میانہ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بآن روش حرف زدہ اند، بشارہ و تعلیم ایشان بودہ۔“

”ایشان“ سے مراد حکیم ابوالفتح کیلانی ہے۔ (ص ۸۴۸، کلکتہ ایڈیشن)

ان عبارتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ :

(الف) یہ طرز خاص بابا فغانی کے بعد پیدا ہوا۔

(ب) حکیم ابوالفتح کیلانی اس طرز کے محرک (؟) تھے۔ اور شعرا نے ان کے اشارہ و تعلیم سے یہ طرز اختیار کیا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ طرز بابا فغانی نے خود ایجاد کیا ؟ یا اس کے بعد کسی نے ایجاد کیا — ؟ یہ تو معلوم ہے کہ بابا فغانی نے ایک خاص روش پیدا کی جس کی پیروی بعد میں اور لوگوں نے بھی کی ؛ مثلاً ”حفت اقلیم“ میں لکھا ہے :

”... شاعر نغزگو بود و در غزل روش نو اختراع کرد، اسٹا شعرا نے خراسان طرز فغانی را مخالفت کردند، بنابرین فغانی ہرات را بگذاشت و نزد سلطان یعقوب رفت و آنجا درود التفات شاہانہ شد و بہ خطاب بابای شعرا مخاطب گشت۔“

اس سے یہ معلوم ہوا کہ شعراء خراسان نے طرزِ فغانی کو پسند نہ کیا جس کی وجہ سے فغانی بغداد (عراق) چلا گیا ، جہاں اسے قبولِ عام حاصل ہوا اور دوسرے شعراء نے اس کی پیروی کی ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ میر علی شیر نے ”مجالس النفاث“ میں فغانی کا ذکر ایک سطر میں کیا ہے اور کہا صرف یہ ہے کہ ”او ہم از شیراز است“ اس کے بعد اس کا ایک ہی شعر درج کیا ہے ۔ اس صورتِ حال میں دو نئے سوال پیدا ہوتے ہیں :

اول : خراسان کے شعراء نے طرزِ فغانی کو کیوں پسند نہ کیا :

دوم : شعراء خراسان کا اپنا طرز کیا تھا ؟

بابا فغانی کے زمانے میں خراسان کا اہم ادبی مرکز ہرات تھا ۔ میر علی شیر وزیر اور سلطان حسین بایقرا فرمانروا تھا ۔ تیموری شہزادے بلکہ شہزادیاں بھی ادب و شعر میں ممتاز تھیں ۔ ہاں شاعر بھی تھا اور نقاد بھی ۔ یہ بھی ہرات کے ادبی مرکز سے متاثر تھا ، اگرچہ بعض معاملات میں اس کی رائے آزاد ہے ۔

خراسان (ہرات) کے شعراء کے بارے میں میر علی شیر نے ”مجالس النفاث“ میں اور سام میرزا نے ”تحفہ سامی“ میں تفصیل سے لکھا ہے ۔ ان میں جامی ، آصفی ، بٹائی ، ہلالی وغیرہ کو خاص اہمیت دی ہے ۔ گویا یہی لوگ اس زمانے کے خراسانی طرز کے نمائندے تھے ۔

یہ واضح رہے کہ عراق اور خراسان کی یہ کش مکش خاصی قدیم ہے ۔ ”لباب الالباب“ عوفی میں عراق اور ماوراء النہر وغیرہ کا (ایک دوسرے کے مقابلے پر) بار بار ذکر آتا ہے ۔ ”تذکرۃ دولت شاہ“ میں بھی اس کی جھلک بار بار نظر آتی ہے ۔ اس نے خراسان ، ماوراء النہر ، سمرقند ، عراق اور شیراز کے الگ الگ دستانوں کا ذکر کیا ہے ۔

دولت شاہ کی تصریحات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خراسان میں سادگی نا مقبول تھی ۔ ”غزنوی دور میں اغراق و اشتقاق کو بڑا قبول حاصل ہوا . . . اور صنائع بدائع پر خاص توجہ تھی ۔“ (دولت شاہ ، ص ۵۸ - ۱۵۷) ۔ مگر تشبیہات میں اشیائے فطرت سے مواد حاصل کیا جاتا تھا ۔ بعد کے دور میں ساری توجہ، بالغے پر صرف ہوئی اور حقیقت سے ’بعد ایک وصفِ خاص ٹوٹا ۔ عراق کی شاعری میں حسنِ بیان اور نظری مشابہت کی آمیزش نظر آتی ہے ۔ بہر حال عراق اور خراسان کی شاعری کے امتیازات اپنی جگہ جو بھی تھے ، تھے ۔ یہ بھی قابلِ غور ہے کہ خراسان اور ماوراء النہر کی بھی اپنی اپنی روش تھی ۔ ماوراء النہر کے شعراء سوکتِ الداء ، صوقِ طمطنے اور معانی کی رعب دار فضا کے نائل تھے ۔ خراسان

کے شعرا خصوصاً جامی طرزِ حافظ و سعدی کی پیروی کے ساتھ ساتھ صنعت کا الزام کرنے لگے تھے۔

بہر حال عرفی و خراسان اور ماوراء النہر کا یہ فرق ہمیشہ قائم رہا۔ فغانی کے زمانے میں ہرات کا ادبی ذوق اصولاً اسی روش کے مطابق چل رہا تھا۔ یعنی طرزِ عرفانی کے اثرات کے باوجود توجہ زیادہ تر صنعت پر تھی، اور فطری مضامین بھی تقلیدی ہوتے گئے۔ چنانچہ صحت مند تنقید نے اس زمانے کی اس روش پر لمبے دے بھی کی ہے۔

بابر کہ خود بھی شاعر تھا، سلطان حسین بایقرا کے زمانے کی شاعری پر کئی موقعوں پر تنقید کرتا ہے۔ اس سے اس دور کے رجحانات کا پتا چلتا ہے۔ آصفی کے متعلق لکھتا ہے: ”شعر او از رنگ و معنی خالی نیست“ بتائی کے بارے میں کہتا ہے: ”در غزل او رنگ و حال ہر دو نیست۔“

ان دونوں اقتباسات میں ”رنگ“ کا لفظ بڑا پر معنی ہے جو ایک جگہ معنی کی ضد ہے اور دوسری جگہ حال کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بابر کا ادبی ذوق جہوں معنی اور حال و جذبات کی سچائی پر زور دیتا ہے، وہاں رنگ کو یہی غیر معمولی بلکہ فائقی اہمیت دیتا ہے۔ یہاں رنگ سے مراد، بیان کا حسن اور اسلوب کی شان ہے۔ یہ بابر کے ذاتی خیالات ہیں، اگرچہ دوسرے لوگ بھی اسے مانتے ہوں گے۔

بابر جذبات کی سچائی اور اسلوب کی شان کے ساتھ ساتھ واقعیت کو بھی بڑی اہمیت دیتا ہے۔ ہرات کا ایک شاعر ہلالی اپنی مثنوی ”شاہ و گدا“ میں یہ غلطی کر بیٹھا تھا کہ اس نے شاہ کو معشوق اور گدا کو عاشق قرار دے دیا تھا۔ اس پر بابر بگڑ کر کہتا ہے: ”یہ کیا مذاق ہے؟ پچھلے شاعر تو اپنی عاشقانہ مثنویوں میں مرد کو عاشق اور معشوق کو عورت کہنے رہے ہیں، مگر ہلالی کو دیکھو کہ اس نے درویش کو عاشق اور بادشاہ کو معشوق بنا دیا ہے۔۔۔ گویا بادشاہ کو ”فاحشہ“ بنا دیا ہے۔“

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بابر شاعری میں غیر حقیقی اختراع و تصرف کے مقابلے میں اصلیت و واقعیت پر خاص نظر رکھتا ہے اور اسے ہرات کے اس شاعر کی یہ روش پسند نہیں آتی، کہ اس نے ایک ایسی بات فرض کر لی جسے مجلسی معیار اچھا نہیں سمجھ سکتا۔ ممکن ہے اس رائے میں بابر کی شاہانہ رگِ حمیت بھی پھڑک رہی ہو، ورنہ بادشاہ کو معشوق کہہ دینے میں قیامت کیا ہے؟ بہر حال بابر کو یہ گوارہ نہیں کہ بادشاہ سے کوئی شخص اتنا بے تکلف ہو

جائے کہ اسے اپنا معشوق کہہ دے ۔ یہ بابر کی مجوسی و واقعاتی حس ہے ۔ وہ مجاز کو مجاز اور حقیقت کو حقیقت ہی سمجھتا ہے ۔

مقصود یہ ہے کہ ہرات کا ادبی ذوق اس زمانے میں چند اوصاف پر خاص توجہ دیتا تھا ۔ مثلاً اول رنگِ اسلوب یعنی بیان کا حسن بنریعہ، صنعتگری ، اور دوم معانی میں مضامینِ تقلیدی اور حقیقت سے زیادہ فرضی خیالات ، — ہرات (خراسان) کی شاعری عبارت انہی اوصاف سے تھی ، گرچہ ایک اور وصف بھی نمایاں تھا ۔ غزل میں مضامین کا تنوع ، مگر یہ بحث آگے آئی ہے ۔

فغانی کے متعلق ہم دیکھ چکے ہیں کہ اس نے شاعری میں ایسی روش اختیار کی جو شعراے خراسان میں مقبول نہ ہوئی ۔ ظاہر ہے کہ وہ کوئی ایسی روش ہوگی جو دبستانِ ہرات (خراسان) کے مذکورہ اوصاف سے مختلف ہوگی ۔

فغانی کے کلام کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کا اصل مقصد جذبات کا مؤثر اظہار ہے ۔ وہ اسلوبِ بیان کو اس کے تابع سمجھتا ہے ۔ کیونکہ اسلوب تو مضمون کے پیچھے قدرتی طور پر خود بخود آ جاتا ہے ۔ اس کی مزید تشریح کے لیے آن شعرا کا ذکر مفید ہوگا جنہیں فغانی کا متلذذ سمجھا جاتا ہے ۔ ”مخزن الغرائب“ میں وحشی یزدی کے بارے میں لکھا ہے :

”وی طرز بابا فغانی شیرازی اختیار نموده ، و شوخی ... بران افزوده ... و از زبانِ عشق آگاہ است ، لهذا کلام او مقبولِ خاص و عام است۔“
یہ خیال کیا گیا ہے کہ اس کے کلام میں شوخی ، طراخی اور ادا بندی کے خصائص ہیں ۔ ان اصطلاحوں کی صحیح نوعیت کیا ہے ، میں ابھی فیصلہ نہیں کر سکا ۔ بہر حال مذکورہ بالا اقتباس کے دو حصے قابلِ غور ہیں : اول ”شوخی ... بران افزوده“ ۔ دوم : ”از زبانِ عشق آگاہ است۔“ یہ شوخی کیا ہے ؟ اور زبانِ عشق سے کیا مراد ہے ؟ اس بحث کو سردست ملتوی کر کے کچھ اور اقسامات ملاحظہ کیجیے ۔

نہاولدی نے ”مأثر رحیمی“ میں نظیری کے بارے میں لکھا ہے : ”مقتداے شعرانِ سخن دان و بشوای عاشقانِ صادق بیان۔“ یہ آخری فقرہ تقریباً وہی ہے جو اوپر دوسری طرح یوں آیا ہے : ”از زبانِ عشق آگاہ است۔“
”مأثر الغرائب“ نے نظیری کے بارے میں لکھا ہے :

”وی طرز بابا فغانی را اختیار نموده و آن رویہ را بحدِ کمال رسانیده ، کلامش نہایت رفیق بہ، پختگی و بر شستگی وقع شدہ ، ہرچہ از عذوبت و نراکت و لطافت گوئید دارد۔“

یہ معلوم نہ ہو سکا کہ صاحب ”غزن“، طرزِ بابا فغانی کو ان اوصاف سے کوئی الگ شے بتا رہے ہیں یا انہی اوصاف کو اس طرز کا حصہ قرار دے رہے ہیں۔ بہر حال یہ واضح ہے کہ نظیری کے ہاں وہ رقت کا وصف دیکھتے ہیں۔ اور رقت سے مراد ایسا مضمون اور ایسا بیان ہے جس میں بیٹھا بیٹھا درد ہو۔ اور یہ بھی وہی بات ہے جو ”از زبانِ عشق آگاہ“ کہہ کر مصنف پہلے بیان کر چکا ہے۔

مبتلا نے نظیری کے سلسلے میں اسی بات کو یوں ادا کیا ہے :

”کلامش مستمعان را بے اختیار از خویش می‌برد و بر جراحتِ دلِ
دردمندان نمکِ اضطراب می‌ریزد۔“ (بحوالہ میرے خانہ، ۱)

گویا نظیری کے عاشقانہ کلام میں درد و رقت کے عناصر بدرجہہ ختم پائے جاتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سچے عاشقانہ جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور اس کے لیے وہ فطری اور مؤثر زبان و بیان استعمال کرتے ہیں۔ صفت اور تکلف سے دور رہتے ہیں اور وارداتِ قلبی کا راست اظہار کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طرزِ فغانی خاص کاشان میں بطورِ خاص مقبول ہوئی۔ چنانچہ نظیری کے علاوہ مسیح کشی نے بھی خاص اثر قبول کیا اور بابا فغانی کے دیوان کا جواب لکھا (میرے خانہ، ص ۳۶۲)۔ یہی حضرات کم و بیش اس طرز کو فروغ دینے والے ہیں۔ (دیگر متبعین کے لیے دیکھئے ”شعرالعجم“، ج ۳، ص ۲۸)۔

اب یہ بات صاف ہو گئی کہ فغانی نے جو انداز اختیار کیا اس میں سچے عاشقانہ جذبات کے اظہار کو سرکاری اہمیت حاصل تھی اور (صنعت اور تکلف سے آزاد) مؤثر اور راست بیان کا رواج ہوا۔ گویا طرزِ فغانی کی بنیادی خصوصیت یہی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ آگے اس روش سے کچھ اور راستے نکالے۔ میرا خیال ہے کہ بابا فغانی کی روش خود تازہ گوئی نہ تھی، البتہ تازہ گوئی اس کے اندر سے نکلی ہے؛ مثلاً بعض شعرا خالصتاً وقوع گوئی، معاصہ بندی کے ہو گئے۔ بعض نے غزل کے تنوعِ مضمون کو برقرار رکھا، بعض نے تصوف کے مضامین بھی شامل کر لیے اور پھر بہت سے شاعروں نے انے مزاح کے مطابق اپنا انفرادی رنگ بھی پیدا کیا، مگر سب میں سرکڑی نکتہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ طرز بہت سے ہٹ کر مضامینِ محبت کے راست بیان پر توجہ دینے لگے تھے اور تازہ گو شاعروں نے غزل کی ہمہ مضمون روش بھی برقرار رکھی۔

یہ میرے لیے معما ہے کہ لفظ ”تازہ گوئی“ کا رواج سب سے پہلے کس ہوا !

”معنی تازہ“ کی اصطلاح تو پہلے بھی تھی اور بہت بعد تک موجود رہی ، لیکن ”تازہ گوئی“ کی اصطلاح کب ایجاد ہوئی ؟ میں اس کے بارے میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ تاہم تازہ گوئی کی اصطلاح اسے نئے مفہوم میں ، ”مآثر رحیمی“ میں لڑے و ترقی سے استعمال ہو رہی ہے۔ ممکن ہے کاشان میں سب سے پہلے اس کا استعمال ہوا ہو۔ یہ معلوم ہے کہ نظیری نے کاشان میں کچھ زمانہ گزارا جہاں تازہ گوئی شاید سب سے پہلے وجود میں آئی۔ نہاوندی اس کو ابوالفتح کا فیض قرار دیتا ہے مگر یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ابوالفتح گیلانی نے اس طرز میں خود کیا کرنامہ انجام دیا۔ ممکن ہے اس کی ناقدانہ آرا نے شعرا کو متاثر کیا ہو، جس طرح خان آرزو کی تشیدوں نے میر و سودا کے زمانے کے شعرا کو متاثر کیا۔ یہ بھی قابل غور ہے کہ خان آرزو نے ”چراغ ہدایت“ کے دیباچے میں جماعہ متاخرین کو ”تازہ گو“ کہا ہے اور کسی حد تک شبلی بھی یہی کہہ رہے ہیں۔ معاملہ کچھ ایسی ہو ، یہ واقعہ ہے کہ اکبری اور جہانگیری دور میں تازہ گوئی بڑی مقبول تھی۔ ”مآثر رحیمی“ میں نوعی کے متعلق لکھا ہے :

”درمیان مستعدان تازہ گو شہرت دارد۔“ (ج ۳ ، ص ۷۰۷)

پھر لکھا ہے :

”و مستعدان و شعرسنانِ ابن زمان را اعتقاد ابن است کہ تازہ گوئی کہ درین زمانہ درمیانہ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرق شیرزی و غیرہ بآن روش حرف زدہ اند ، باشارہ و تعلیم ایشان (ابوالفتح گیلانی) بود۔“ (ج ۳ ، ص ۸۳۸)

کامی سبزواری اور بقائی کو بھی ”تازہ گو“ قرار دیا گیا ہے۔ (ایضاً ص ۸۶۳ ، ۸۸۷)

جسمی کے سلسلے میں لکھا ہے :

”و کلامش از خاسی و لغو و مآثر عیوب کہ در کلام تازہ گویانِ ابن زمان باشد ، میثرا است۔“ (ایضاً ، ۹۲۸)

مراد شاید یہ ہے کہ راست اور بے تکلف اطہار میں جو خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں اور اسلوب کی ٹوک ہلک کے بارے میں جو غفلت ہو جاتی ہے ، جسمی کا کلام اس سے پاک تھا۔

جسمی کے خصائص کلام کے ضمن میں لکھا ہے :

”مولانا را اشعار مشککہ و دقیقہ بسیار است۔“ (ایضاً ، ص ۲۲۹)

گویا اس کے کلام میں بیان کی پیچیدگی اور استعارہ وغیرہ کے اشکال زیادہ تھے جو ذہن پر زور ڈالنے ہی سے سمجھ میں آ سکتے ہوں گے۔

”ملا شیرازی ”برادر رنکی“ کو بھی تازہ گویان میں شمار کیا گیا ہے اور لکھا ہے :

”چنانچہ شکیبی ، . . . نظیری ، . . . عرفی سخنانِ اورا بر اقران ترجیح نہادہ ، اعتقاد تمام بہ تازہ گوئی و نادر سخنی او داشتند۔“ (ایضاً ، ص ۹۸۰)

تجلی کے بارے میں لکھا ہے :

”خود را از تازہ گویان و شیرین سخنانِ ابنِ زمانِ می دادہ و بر خفی و جلی اشعار متأخرین اطلاع دارد۔“ (ایضاً ، ص ۱۰۰۷) -
قبلا بیگ کر بھی تازہ گویان میں شمار کیا گیا ہے -
صیدی کے متعلق لکھا ہے :

”مولانا صیدی تتبع طرزِ متأخرین می کند — از تازہ گویان و نو آمدگانِ ابنِ زمان . . .“ (ص ۱۱۲۹) اسے عرفی کا مقلد کہا گیا ہے -
میر غروری کے تذکرے میں لکھا ہے کہ وہ کشان سے ہے . . . اور اس کی نذرہ گوئی و شیریں سخنی مشہور ہے - (ص ۱۱۳۳ ، ۱۱۳۶)
طبعی کے بارے میں لکھا ہے :

”و طرزِ تازہ کہ درمیانہٗ مستعدانِ ابنِ زمان است ، بغتہٗ نکو نشبع می کند و سلیقہٗ حالے دارد۔“ (ص ۱۲۱۲)
مولانا نادم گیانی کے متعلق لکھا ہے :

”الحق ساعرے تازہ گوی و نادر سخن است و بتازہ گوئی درمیانہٗ موروں اشتہار دارد۔“ (۱۲۶۷)

وجہی کو بھی تازہ گوؤں میں شمار کیا گیا ہے (ص ۱۲۸۹) - حیدری اور لسانی کے بارے میں لکھا ہے کہ متاخرین کی روشِ تازہ گوئی کو پسند نہ کرتے تھے (ص ۱۳۳۷)

مولانا تسلی ، عبدالباقی تائبی اور فہمی کو بھی ”تازہ گویان“ میں شمار کیا گیا ہے -

تعجب کی بات یہ ہے کہ نظیری کے ذکر میں تازہ گوئی کا ذکر نہیں کیا گیا - اس کے سلسلے میں لکھا ہے :

”ابداعِ معانیِ غریب و مضامینِ مشککہ . . . پیشوای عاشقانِ صادق بیان“

اور نظیری کے خلاف رسمی شاعر کا یہ ہجو یہ شعر لکھا ہے :

لباسِ نشتِ شود ننگ در ہر معنی کہے کہ بکر معانیش بگند چادر
اور کہا ہے کہ بعض عراق والے نظیری کی غزل کو عرفی کی غزل سے بہتر قرار

دیتے تھے اور بعض برابر سمجھتے تھے۔

اس کے مقابلے میں عرفی کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے اور کہا ہے کہ :

”او مخترع طرز تازه ایست کہ الحال در میانہٴ مردم معتبر . . .“

”چندان ابداع معانی غریبہ و مضامین عجیبہ و ابیات عارفانہ عاشقانہ کہ

او کردہ ، هیچ کس نکرد۔“

اس کے نزدیک گویا عرفی طرزِ تازہ کا سوجد ہے ۔ پھر یہ بھی لکھا ہے کہ لوگ اس کی تقلید کرتے تھے اور اس کی تازہ گوئی کا عراق ، فارس اور خراسان میں بہت چرچا تھا اور سب لوگ اسے افضل مانتے تھے ۔

عرفی کے رتبہٴ بلند سے کسی کو انکار نہیں لیکن یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ وہ تازہ گوئی کا مخترع تھا ۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بھی تازہ گو تھا ۔ اگرچہ اس کی اپنی ایک خاص طرز بھی تھی ، یا یہ کہ وہ اپنی نئی طرز کا مخترع تھا ۔ اسی طرح نظیری کو تازہ گو قرار دیے بغیر چارہ نہیں ۔

حسین ثنائی کی بھی بہت تعریف کی گئی ہے ۔ البتہ یہ لکھا ہے کہ اس میں ”دراستی لفظ“ کا عیب تھا ، یعنی اس کے الفاظ معانی کا ساتھ نہ دیتے تھے ۔

ملہمی اور ملک قمی کو بھی تازہ گویان میں شمار کیا گیا ہے ۔ نوعی خبوشانی کے سلسلے میں لکھا ہے کہ وہ تازہ گو تھا ، لیکن ”سخن او را شتر گریہ می گویند۔“ یعنی اس پر حسن بیان کی طرف سے غفلت کا الزام تھا ۔

ان بیانات سے جو نتیجے نکلتے ہیں ، یہ ہیں کہ : نظیری ، عرفی ، شکیبی اور ملہمی وغیرہ دورِ اکبری و جہانگیری کے تازہ گو شاعر تھے ۔ بقول علامہ شبلی ، اسوالفتح گیلانی اس طرز کے رہنما تھے ۔ اور یہ بھی کہ اس طرز کی ابتدا نابا فغانی نے کی یا بقولِ نہاولدی ، عرفی نے ۔

یہاں تک تو درست معلوم ہوتا ہے ، مگر یہ امر پھر بھی مشتبہ رہا کہ سرزِ تازہ گوئی کے خصائص کیا تھے : علامہ شبلی فارسی شاعری کے بہت بڑے مزاج دان ہیں مگر وہ بھی کوئی واضح تصور پیش نہیں کر سکے ۔

طرزِ تازہ گوئی کے سرچشموں کا سراغ لگانے اور اس کی صحیح حقیقت معلوم کرنے کے لیے ہمیں حافظ کے اثرات اور ردِ عمل کی مختصر سی داستان بیان کرنی پڑے گی ۔

اس سلسلے میں حافظ کے کلام کو فارسی شاعری کی معراجِ کمال سمجھ کر اس کو آگے بڑھانا پڑے گا ۔ اب سب سے پہلے حافظ کے خصائص پر غور فرمائیں ۔

۱ ۔ حافظ نے مطالب میں نیاز و حقیقت کو باہم یوں ملا دیا کہ ہر قاری

اس کے کلام سے اپنے اپنے مزاج اور مذاق کے مطابق محفوظ ہو سکتا ہے ۔

۲۔ اس کے مضامینِ نصوصِ عام عاشقانہ مضامین سے الگ نہیں کیے جا سکتے ۔

۳۔ حسن بیان اور جزالتِ مضمون میں اس طرح ہم آہنگی پیدا کی کہ تکلف کا شائبہ تک نظر نہیں آتا ۔ بیان کے عمدہ پیرائے اور مضامین کی بلندی ان کی ایک اہم خصوصیت ہے ۔ تشبیہ کی لطیف صورتیں اور استعارے کی بلاغت اس پر مستزاد ہے ۔

۴۔ زندگی کے مضامین کو جذباتِ عشقانہ کے ساتھ اس طرح ملا کر پیش کیا کہ حافظ کی شاعری محض عاشقانہ شاعری نہیں رہی بلکہ زندگی کے وسیع تر دائرے کی ترجمان بن گئی ہے ۔ اس میں ہر قسم کے مضامین مؤثر انداز میں بیاں ہوئے ہیں ۔ ہر مضمون منجیدہ ہے اور اس میں ابتذال کہیں نہیں آنے پایا ۔

۵۔ اس کے نزدیک زندگی کی حقیقت بے ثباتی ہے مگر زندگی کا رویہ حوس دلی ہے ۔ یہ حافظ کا خاص مضمون ہے جو سارے دیوان میں پھیلا ہوا ہے ۔

۶۔ سچائی کلام حافظ کی اہم خصوصیت ہے ۔

۷۔ تاثیر اور روحانی ترقی کلام حافظ کا خاصہ ہے ۔

ان خصائص کی بنا پر حافظ کا کلام مقبولِ عام و خاص ہوا — اس میں جو مختلف عناصر (حسن و خوبی یا بقولِ بابر رنگ و معنی) تھے ان کے بے نظیر امتزاج کی وجہ سے اس میں ہر ذوق کے لیے کشش کے سامان تھے ۔

حافظ کی غزل کا کہل صرف مفرد اشعار کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اشعار کی

۱۔ یہی ایک مثال کافی ہے :

بنفشہ طرۂ مفتول خود گرہ می زد

صبا حکایت زلف تو درمیان انداخت

مقصد محض تشبیہ ہے مگر نالنداز تردید مشابہت ، کیونکہ زلفِ محبوب بہر حال بنفشے کے طرۂ مفتول سے حسین تر ہے ۔ تشبیہ کا یہ انداز بطور واقعہ نگاری میر تقی میر کے یہاں بھی بہت ہے ۔

اندرونی شیرازہ بندی اور مجموعی فضا اور جذبہ و فکر کے ایک مستقل رویے کی وجہ سے بھی ہے جو کلامِ حافظ میں ہر جگہ موجود ہے اور ایک مربوط پیغام اور ایک حکمت کا ما رنگ پیدا کرتا جاتا ہے ۔

حافظ غزل کو جس مقامِ بلند تک لے گیا اس تک پہنچنا تو درکنار ، اس کی تقلید بھی ممکن نہ ہوئی ، اگرچہ اکثر شعرا تقلید کا دعویٰ کرتے رہے ۔

مقلدین کی نارسائی کا یہ ردِ عمل کئی طرح ہوتا نظر آتا ہے ؛ یک تو طرزِ حافظ سے انحراف کی صورت میں جو وحشی یزدی ، شرف جہان قزوینی اور ولی دشت یاضی وغیرہ کی وقوع گوئی کی صورت میں ظاہر ہوا ۔ وقوع گوئی کا معاملہ یہ ہے کہ شاعری خصوصاً غزل ، عشقِ جسانی کے حقیقی معاملات کی روداد ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں ۔

دوسرا ردِ عمل یہ چند کہ تقلیدی ہی ہے لیکن تقلیدِ حافظ کے اندر سے ایک نئے لہجے کی صورت میں نمودار ہوا ہے ۔ یعنی شاعری کا نظریہ تو یہی رہا کہ غزل میں ہمہ رنگ مضامین آنے چاہییں لیکن لہجہ اور رویہ ہر شاعر کا اپنا ہوا ۔ یہ ردِ عمل ہجرت کی شاعری میں نظر آتا ہے ، خصوصاً جامی کے کلام میں ۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طرزِ تازہ گوئی ان دونوں نظریوں کی آمیزش سے وجود میں آئی ۔ وہ ان دونوں اتھاؤں کے درمیان کی ایک منزل ہے ۔ خود فغانی کا کلام بھی اس منزل کی نمائندگی کرتا ہے کیونکہ فغانی کے کلام میں ہلکی سی بسہ رنگی اور مضامینِ محبت کی سچائی جمع ہیں ۔ بعد کے شعرا نے تازہ گوئی نے اپنے اپنے لہجے میں ، اور اپنے اپنے انداز میں ، اس مرکب رنگ کو اور شوخ کیا ہے ۔ اس کا مطالب یہ ہے کہ تازہ گوئی ، ہرات والوں کی صنعت گری اور ان کے تقلیدی مضامین سے انحراف کا نام ہے ۔ اس میں سچے مضامین ، خصوصاً سچے مضامینِ محبت ، کے لئے صنعت اور تکلف سے آزاد اسلوبِ بیان نمودار ہوا ہے اور تنوعِ مطالب بھی ہے ۔ فغانی کے بارے میں برائے ذکرہ نویسوں کے علاوہ ، فارسی شاعری کے نامور مزاج دان شبلی نے بھی بہت کچھ لکھا ہے اور ہم ان کی حقیقی کی داد دے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ فغانی کے خصائص ، اور تازہ گوئی سے ان کے تعلق کے بارے میں ، انہوں نے جو کچھ کہا ہے ، ہمیں اس سے اطمینان نہیں ہوتا ۔

برائے ذکرہ نگاروں کے تتبع میں شبلی لکھتے ہیں :

متاخرین (جن میں فغانی شامل ہے) جو بات کہتے ہیں بیچ دے کر کہتے ہیں ۔ دراصل بیچ دے کر کہنے کے بجائے کہنا یوں جاہے کہ ان کا

طرز بیان ایمانی و اشاراتی ہو گیا ہے۔ دوسری بات یہ کہی ہے کہ اکثر مضامین کی بنیاد الفاظ پر اور صنعتِ ایہام پر ہے مگر یہ نو شاعری میں عام ہے اور ہر دور میں ہے۔ لیکن سب متأخرین کی یہ خصوصیت نہیں، مثلاً نظیری اور صائب میں نہیں۔ تیسری بات یہ کہی ہے کہ استعارات کی نزاکت اور حدت، تشبیہ اور زبان میں تکلفات پیدا کرتے ہیں۔ مگر یہ تکلفات بعض شعرا کے ہاں ہیں۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ ان لوگوں کے زمانے میں الفاظ کی نئی تراشیں اور نئی نئی ترکیبیں پیدا ہوئیں۔ مشترکہ، مرسم کدہ وغیرہ (اس سے زیادہ یہ کہ ایک بڑا خیال ایک جھوٹے سے لفظ سے ادا ہو جاتا ہے)۔ “ (شعر العجم، جلد ۲، تذکرۂ فغانی)۔

شبلی یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ متأخرین اور نازک خیالوں کا دور ہے اور فغانی بھی اسی قسم کی شاعری کرتے تھے۔ مگر نازک خیالی بھی بعض کے یہاں ہے۔ نازک خیالی سے مراد یہ ہے کہ شاعر استعارہ در استعارہ کر کے کسی قرینہ، بعیدہ پر مضمون کی بنیاد رکھے۔ یہ خصائص دوسرے متأخرین کے بارے میں نہ درست ہو سکتے ہیں (مثلاً اگر ہم جلال اسیر، قاسم دیوانہ اور شوکت بخاری وغیرہ کو بھی اس میں شامل سمجھ لیں تو) لیکن نہ تو فغانی کے یہ خصوصیت امتیازات ہیں اور نہ سب متأخرین کا رنگِ شاعری یہ تھا۔

میرا خیال ہے کہ فغانی کے یہاں جامی کی سی ہمہ رنگی نہیں۔ نہ ان کا کلام محض وقوع گوئی ہے، نہ جامی کی سی صنعت گری ہے۔ فغانی و اس کے مقلدین نے بیان کو صنعت کی قید سے آزاد کر کے راست بیان کی رسم تازہ کی۔ نظیری، عرفی اور شکیبی وغیرہ کی غزل میں یہ راست بیانی کھل کر آچکی تھی اور ہمہ رنگ مضامین کا رواج بھی محدود تھا۔ معاملہ گوئی (فطری مضامین و معاملات محبت) ہمہ رنگی اور بے تکلف راست بیانی اکبر و جہانگیر کے زمانے کے شعرا کا رنگِ خاص تھا۔ حکیم ابوالفتح اس روش کے موجد نہ تھے بلکہ ادا شناس اور ناقد تھے۔

پس تازہ گوئی کی بنیادی خصوصیات یہی ہیں — یہ شاعری علم کے زور سے نہیں چلی، جیسے جامی کی شاعری چلی، بلکہ سچے جذبات کی طاقت سے آگے بڑھی اور شاعری کے سب مضامین پر مشتمل ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ والد داغستانی کو یہ بات اچھی نہیں لگی۔ اس نے افسوس ظاہر کیا ہے کہ شاعری اور علم میں فاصلے ہو گئے ہیں (تذکرۂ والد داغستانی)۔ مگر شاعری کے لیے علم اتنا ضروری نہیں جتنی جذبے کی سچائی لازمی ہے، اور نازہ گوئی میں سچے جذبات بنیادی ہیں۔

اکبری و جہانگیری دور کے تارہ گو شعرا میں قدر مشترک یہی اوصاف ہیں لیکن ہر شاعر کا ایک انفرادی دائرہ بھی ہے ، مثلاً نظیری کے یہاں جذباتِ محبت کا بے تکلف بیان ، عرفی کے یہاں استعارہ ، فیضی کے یہاں بیجانی تراکیب ۔ ”مآثر رحیمی“ میں حسین ثنائی کی بڑی تعریف آئی ہے مگر معلوم نہیں اس کا کیا خاص رنگ ہوگا ۔ قیاس کہنا ہے کہ یہ مشترک باتیں ضرور ہوں گی اور اپنا بھی کوئی رنگ ہوگا ۔

تازہ گوئی کے خلاف دو چار شکایتوں کا ذکر ”مآثر رحیمی“ میں آیا ہے ۔ ایک تو ”نارسانی لفظ“ کی شکایت ہے ۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ان شعرا کے یہاں الفاظ بعض اوقات اشارے بن جاتے ہیں اور مطلب سمجھنے میں ذرا دقت ہوتی ہے ۔ ممکن ہے یہ اعتراض صحیح ہو مگر یہ اسی طرز کا نتیجہ ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۔ شاعر بات چیت کا اسلوب جب بھی اختیار کرے گا ، اس میں اشاریت کا آنا لازم ہے ۔

ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ ان شعرا نے مکث بند مضامینِ غزل کو چھوڑ کر ہمہ رنگ مضامین ادا کیے ، مگر میں کہہ چکا ہوں کہ یہ عیب نہیں خوبی ہے ۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات یہ شعرا عشقیہ مطالب میں ابتدال کے مرتکب ہو جاتے ہیں اور وہ وقار قائم نہیں رکھ سکتے جو شیوہ حافظ ہے ۔ اسی طرح زندگی کے مضامین میں معمولی اور بیش پا افتادہ مضمون شامل کر دیتے ہیں ۔ حقائق بلند پر قادر نہیں ہوتے ۔

یہ شعرا اپنی تشبیہات کا مواد جس دنیا سے لیتے ہیں ، وہ بھی معمولی اور عام ہے ۔ اس کی وجہ سے ان کی شاعری کی فضا عام زندگی کے قریب ہو جاتی ہے مگر بعض اوقات اس میں ”فرومائی کی مضمون“ کا عیب پیدا ہو جاتا ہے ۔ عرفی اس فرومائی سے بچا ہے مگر معمولیات کی تشبیہیں اور استعارے اس کے یہاں بھی موجود ہیں ۔

ان خصائص کی وجہ سے تازہ گوئی نے اپنے زمانے میں بڑی مقبولیت حاصل کی — ”مآثر رحیمی“ کے مصنف کا خیال یہ ہے کہ طالبِ آملی پہلا شخص تھا جو اس روش سے الگ ہوا — طالبِ آملی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے استعاروں میں نازکی اور پیچیدگی پیدا کی ۔ اس کے استعارے تامل اور سور کے محتاج ہو گئے ۔ یعنی اس نے مدعا سے زیادہ اسلوب کے معین انداز کی طرف توجہ کی اور جذبے کی سچائی سے زیادہ بیان کو اہمیت دینی شروع کی ۔ ”نقدادوں نے لکھا ہے کہ حائب نے اس رنگ سے ہٹ کر نئی روش اختیار کی ۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ صائب کا اپنا ایک رنگ ہے جسے آپ چاہیں تو تازہ گوئی سے انحراف کہہ لیں مگر تازہ گوئی کی اصطلاح طالبِ آملی اور صائب کے بعد بھی ملتی ہے (حان آرزو نے "چراغ ہدایت" میں مغلوں کے زمانے کی شاعری کو تازہ گوئی کہا ہے)۔ مگر حق یہ ہے کہ عہدِ شاہجہانی کے بعد اس کا مفہوم الگ صورتیں اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ بعض لوگ غلطی سے جلال اسیر کے متقدم ناصر علی سرہندی وغیرہ کی خیال بافی اور مضمون آفرینی کو بھی تازہ گوئی قرار دے رہے ہیں مگر یہ صحیح نہیں۔ یہ تو تازہ گوئی کی ضد ہے۔

"کلمات الشعراء" سرخوش اور "مرآۃ الخیال" شہر خان میں جا بجا "معنی تازہ" اور "معنی یابی" کی اصطلاح ملتی ہے مگر یہ واضح رہے کہ ان دونوں کا تعلق مضمون آفرینی سے ہے، نہ کہ تازہ گوئی سے۔ مضمون آفرینی کا مطلب ہے ایسا مضمون پیدا کرنا جس کی بنیاد کسی استعارے پر ہو اور بنائے مبالغہ، اس طرح کہ وہ حقیقت سے بعید یا اس کی ضد ہو جائے۔ بس اس کا تازہ گوئی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح تازہ گوئی کو سبکِ ہندی کہہ کر خلطِ مبحث پیدا کرنا بظنی صحیح نہیں۔ سبکِ ہندی کے پنے خصائص ہیں اور اس موضوع پر اس مجموعے میں میرا ایک سالہ مسالہ موجود ہے۔

سبکِ ہندی اور استعمالِ ہند

زبان ایک جاندار چیز کے مانند بڑھتی ہے ، پھلتی ہے ، اثر قبول کرتی ہے اور اثر ڈالتی ہے ۔

دنیا بھر میں زبانوں کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ زبانیں زمان و مکان کی تبدیلیوں سے ہمیشہ متاثر ہوتی ہیں ۔ جب فاتحین اپنی کوئی اور زبان لے کر آتے تو مفتوحین کی زبان اثر قبول کرتی ہے اور فاتحین کی زبان خود بھی اثر پذیر ہوتی ہے اور دوسری تہذیبوں کا غلبہ بھی ان عوامل میں سے ہے جن کے زیر اثر مغلوب اقوام کی زبانیں نئے نئے الفاظ ، تراکیب اور خیالات قبول کرتی ہیں اور یہ ایک ایسا قدرتی عمل ہے جسے نہ روکا جاسکتا ہے ، نہ اس کا انکار کیا جاسکتا ہے ۔ یورپ پر عربی کے اثرات ، امریکہ میں انگریزی کے ایک نئے دبستان کا قائم ہونا — اور ماوراء النہر اور ہندوستان میں فارسی زبان کا نفوذ بھی اسی قسم کے اہم تہذیبی واقعات میں سے ہے ۔

”استعمالِ ہند“ سے مراد فارسی کا وہ خصوصی محاورہ ہے جو ہندوستان کے فارسی دانوں اور مصنفوں کی تحریر و تقریر میں نمودار ہوا ۔

یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ یہ خصوصیت صرف ہندوستان کی فارسی سے وابستہ ہے ، بلکہ جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے ، ہر اس زبان کے ساتھ یہ قدرتی عمل ہوا ہے جس کی حدیں ، نکسالی زبان کے دائرے سے باہر تک پھیل جاتی رہیں ۔ جہاں بھی کوئی زبان کسی دوسری زبان بولنے والے اجتماع نے استعمال کی ، اس کا دوسری زبان پر اثر ضرور پڑا ۔

ایشیائی ترکستان ، ماوراءالنہر اور خراسان و ہندوستان ، بلکہ ایک لحاظ سے ترکی بھی ، اس عمل سے متاثر نظر آتی ہے — اور صرف ان بیرونی حدود کا ذکر کیوں کیجیے ۔ فارسی کے اصلی گھر ایران میں بھی مختلف اضلاع اور علاقوں میں فارسی کا رنگ جدا جدا ہے اور لہجہ و محاورہ ہر علاقے میں قدرتی طور سے بدل جاتا ہے — اور کیوں نہ بدلے ، زبانیں زمان ، مکان ، موسم ، جغرافیہ اور نسل کے اختلاف سے مختلف صورتیں اختیار کرنے پر مجبور ہیں — اسی لیے تو قرآن مجید میں اس اختلافِ لسانی کو یکے از آیاتِ خداوندی کہا

کیا ہے (و من آتاه خلق السموات والارض واختلاف السننکم و الواکم
(الایۃ) ۔

شہلی ہندوستان کے سندھ اور پنجاب کے علاقوں میں فارسی کے کچھ اثرات
مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی موجود تھے مگر غزنوی دور میں فارسی پنجاب ،
یعنی لاہور و ملتان کے صوبوں میں ایک اہم تہذیبی زبان کے طور پر سامنے آئی
اور اس نئے ماحول پر اثر ڈالا اور اثر قبول کیا ۔ شہلی ہندوستان ، یعنی پنجاب
وغیرہ میں ، جو فارسی آئی وہ خراسان و ماوراء النہر کی فارسی بھی — س
کا محاورہ اپنا اور لہجہ اپنا رہا ۔ اسی کا نقش تورانی لہجے کے نام سے صدیوں
تک ، ہندوستان کی تحریری اور تقریری فارسی میں موجود رہا ۔ تورانی لہجہ و
محاورہ کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ، مگر اتنا تو سب جانتے ہیں کہ
فارسی تلفظ میں پائے مجھول اور وار مجھول (جو خاص ایران کے لہجے میں
موجود نہیں) توران ہی کے راستے ہندوستان میں وارد ہوئی ۔ سم کل تک ، ’نو کو تو
(بر وزن کو) اور ’می کم ، ’کو ’مے کم‘ اور ’شمشیر‘ کو ’شمشیر‘ (بر وزن پیر) بولتے
رہے ہیں ۔ یہ تورانی اثر ہی تھا ۔

بہر حال ہندوستان والوں کو فارسی تورانیوں کے ذریعے ملی اور وہ بالعموم
اسی لہجے کے متبع رہے — یہ استعمالِ سند کا پہلا نقش تھا ۔ اس کے بعد الفاظ
کی آمیزش کی باری آتی ہے ۔ جب فارسی پہلے شہلی ہندوستان کی اور بعد میں
ہند کے دوسرے علاقوں کی تہذیبی اور انتظامی زبان بن گئی — اور ماسی
مسلمانوں نے (جو ہندی بڑا نہی) فارسی کی تحصیل کر کے اس میں لکھنا شروع
کیا تو قدرتی طور سے ، اظہارِ مطلب کے لیے وہ اپنی مادری مقامی زبانوں کے
بعض محاورات کو (بڑی حد تک مجبوری سے) فارسی لفظوں میں ڈھال کر پیش
کرنے لگے — ان محاورات کے الفاظ تو فارسی کے تھے مگر ان کا مزاج
اور ان کی سرشت ہندی اور مقامی تھی ۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ اسیر خسرو
جیسے قادر الکلام شاعر کی نظم و نثر تک میں ، فارسی لفظوں میں ہندی کے
محاورے ملتے ہیں ۔ مثلاً خسرو کا شعر ہے :

۱ ۔ ہندی فارسی میں جو تورانی اثرات ہمیشہ موجود رہے ، ان میں سے ایک یہ
ہے کہ جہاں ابرانی گ بولتے ہیں وہاں تورانی ک بولتے ہیں ؛ مثلاً کبک بجائے
کبک ، کشودن بجائے کشودن وغیرہ ۔ مگر ایران میں اس کے استثناء بھی مل
جاتے ہیں ۔ ایرانی ’او‘ ، تورانی ’وی‘ وغیرہ وغیرہ ۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے :
بلاغین کا انگریزی مقالہ ، لیر خان آرزو کی کتاب ’شعر‘ ۔

او می رود بنار و گره می زند بزللف
مردن مراست از گره او چہ می رود

ایرانی روزمرہ ”از کیسہ“ او چہ می رود“ ہے اور خسرو پر کیا موقوف ہے ، ایرانی نژاد پارسی گویان ہند نے یہاں آکر بڑے تصرف کیے ہیں ۔ عربی جیسے شاعر نے ’طلوعیدن‘ جیسے الفاظ استعمال کیے اور ابوالفضل کے یہاں تو ایسے تصرفات کا ہجوم ہے ۔ یہ زبانوں کا قدرتی اصول ہے کہ مادری زبان کسی وقت بھی لوح ذہن سے محو نہیں ہوتی اور جب بھی اظہار اکتسابی زبان میں رکاوٹ محسوس کرتا ہے ، لکھنے والا یا بولنے والا اس کی کمی مقامی روزمرہ و محاورہ سے پوری کرتا ہے ۔

فارسی الفاظ کی صورت میں مقامی زبان کے محاورات کی مثالیں ابتدائی دور کے لکھیے والوں سے لے کر آخری زمانے تک کے فارسی مصنفین ہند کی کتابوں میں برابر مل رہی ہیں ۔ اور یہ سب کچھ تدرق تھا ۔

جو لوگ استعمال ہند کے سلسلے میں ہندی مصنفین کی قدرتی مجبوری کا اعتراف نہیں کرتے ، وہ زبان کے قانون کی خلاف ورزی کے مرتکب ہوتے ہیں ۔ ہندوستان کے فارسی والوں پر تو یہ الزام ہے کہ انہوں نے فارسی لفظوں میں ہندی محاورہ کیوں استعمال کیا ، مگر قانون قدرت کے اس جبر کو کیا کہیں گے ؟ خالص فارسی ایرانی شاعروں نے بھی ہندوستان میں مقیم ہونے یا میل جول کے باعث ، براہ راست ہندی الفاظ اپنی فارسی میں استعمال کیے ۔

سنائی غزنوی نے کہا : ع

نہ در آن معدہ قطرہ ہانی

ملا طغرا مشہدی کا شعر ہے :

شوخ مومن را بگو دل می ربايد تشقہ ات
ذات رجبوت است دست بر حمد پھر کشد

لکن نہ ستم بھی دیکھیے کہ آخری دور کے بعض نووارد ایرانی شاعروں نے لفظ صحیح کے بغیر مقامی الفاظ کا استعمال کیا ۔ ایک شعر نے لکھا : ع
سر راجپوتان جگت سنگ بود

میں ’جگت سنگ‘ کے بجائے ’جگت سنگ‘ ۔ اسی طرح طغرا کے یہاں ’کھار‘ کے بجائے ’قہار‘ ، ’رانا‘ کے بجائے ’رعنا‘ ، ’گروہ موت‘ کے بجائے ’گرم موت‘

۱ ۔ تشبیل کے لیے دیکھیے ’شیر‘ از خان آرزو ۔

وغیرہ۔ یہ سب کچھ زبانوں کے قدرتی قانون کا جبر تھا اور اس کا مقابلہ کرنے کسی بشر کا کام نہ تھا۔

استعمالِ ہند کی ان لفظی مجبوریوں کے ساتھ ہی ایک ادبی مجبوری بھی پیدا ہو گئی — اور وہ تھی لفظ کی نارسائی اور بلاغت میں کوتاہی کی شکایت۔

معلوم ہے کہ تحریر و تقریر دونوں کا مقصد صحیح اظہار اور کامل ابلاغ ہے۔ جب تک اظہار مکمل نہ ہوگا، ابلاغ بھی مکمل نہ ہوگا۔ اس اظہار و ابلاغ کے عمل میں، صحیح لفظ صحیح جگہ پر استعمال ہونا چاہیے۔ اور ترکیب و محاورہ بھی صحیح لفظوں کے ضمن میں آتا ہے، اور استعمالِ ہند کے سلسلے میں بہت سی نزاعات اسی نارسائی لفظ اور کوتاہی بلاغت کے گرد گھومتی ہیں۔

خالص اہلِ محاورہ جب یہ دیکھتے تھے کہ ابلاغ کے عمل میں اس محاورے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا جو ان کے نزدیک سہل الفہم اور مکمل طور سے بلیغ ہے، اور وہ اسی سے مانوس تھے، تو انہیں ہندی فارسی دانوں کے خلاف کوتاہی بلاغت کی شکایت پیدا ہو جاتی تھی۔ (جس طرح اردو کے سلسلے میں نیاز فتح پوری نے اپنی کتاب ”مالہ وما علیہ“ میں کہا ہے)۔

یہ شکایت ابی جگہ کچھ غلط نہ تھی مگر رفتہ رفتہ اس میں مفاداتی اور سیاسی رقابتوں نے بھی حصہ لینا شروع کیا اور اس میں شدت آ گئی اور تعصب بھی آتا گیا۔

ہند کے فارسی ادب کی تاریخ سے واقفیت رکھنے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ مغلوں کے زمانے میں یہ سیاسی رقابتیں شدید ہو گئیں جو ایرانی تورانی نژاد کی صورت میں ملک کی پوری زندگی پر براہِ راست اثر انداز ہوئی رہیں — اور جب مفادات اور سیاست کی سطح پر مناقشات چل رہے ہوں تو ادبی و تہذیبی زندگی بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی اور چونکہ اس مناقشے میں ہندی تورانی عناصر بالعموم یک جا نظر آتے ہیں اس لیے ایک سطح پر — ادب کی مدد تک — ہندی ایرانی نزاع بھی ایک حقیقت کا روپ اختیار کر گئی تھی جس کی کچھ کچھ جھلک اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں بھی نظر آتی ہے۔ اکبر کے زمانے میں ایک نازک مزاج گروہ نے فیضی کی زبان کو سوردِ طعن بنایا (جیسا کہ غالب کے مکالمے سے ظاہر ہوتا ہے)۔ پھر اس کا شدید تر مظاہرہ شہ جہان کے زمانے میں ہوا اور بعد میں انقراضِ دولتِ مغلیہ تک یہ کش مکش جاری رہی۔

مغلوں کے زمانے میں استعمالِ ہند کے سلسلے میں تین نمایاں جھگڑے ہوئے۔ ایک بڑا جھگڑا ”ملا“ شیدا ہندی کے ایک قصیدے پر ہوا جو اس نے

عہدِ شاہجہانی کے ایک مشہور شاعر قدسی مشہدی کے خلاف لکھا۔ اس پر دیر تک بحث رہی جس میں ابوالبرکات منیر لاہوری اور جلال نے دباطباتی وغیرہ نے حصہ لیا اور ان کے بعد بھی یہ قصہ چلتا رہا۔ دوسرا بڑا جھگڑا خان آرزو اور شیخ علی حزیں کی ادبی کش مکش کے سلسلے میں ہوا جس میں خان آرزو نے اور ان کے بعد بہت سے دوسرے لوگوں نے رسالے لکھے۔ اس میں خان آرزو کی کتابوں کے علاوہ میر حسن اکبر آبادی کی ”محاکات الشعراء“ اور بعد میں اس کے بہت سے جواب اور جواب الجواب شامل ہیں۔

تفصیل کے لیے دیکھیے میری کتاب ”ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ“

تیسرا بڑا جھگڑا مرزا غالب کی تنقید ”ہربان قاطع“ سے پیدا ہوا اور دور دور تک پھیلا۔ اس نزاع کی نوعیت بھی کم و بیش یہی تھی اور اس پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے جس کی تفصیل غالب سے متعلق کتابوں میں ملتی ہے۔

اس سارے ادب کا مطالعہ اپنی جگہ بے حد مفید ہے اور اس سے بہت نتیجے نکلتے ہیں۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ ان نزاعات میں کسی حد تک ذاتیاتی جھلک بھی تھی۔ اور یہ جھلک اپنی حقیقت کے اعتبار سے قابلِ فہم بھی ہے۔

اصل مسئلہ النزاع اس یہ تھا کہ ہندوستان کے فارسی کے ادیبوں اور انشا پردازوں کی فارسی قابلِ استناد ہے یا نہیں؟ نقادوں کا ایک گروہ ہندی انشا پردازوں کی فارسی کو فصیح نہیں سمجھتا تھا اور دلیل یہ دیتا تھا کہ یہ لوگ استعمالِ ہند کے مرکب ہوئے ہیں۔ اور استعمالِ ہند چولک، نکسالی فارسی میں تصرفِ بے جا ہے اس لیے انہیں فصیح نہیں کہا جاسکتا۔

’ملا سدا اور ان کے مخالفوں کی ساری توجہ کوتاہیِ بلاغت کے مسئلے پر مرکوز رہی۔ صحیح محاورے کی جستجو پر صحیح انشا کی دریافت کو معیار بنا کر لفظی اعتراضات کیے گئے اور بات بڑھتی گئی۔

بہر حال خان آرزو اور مرزا غالب نے اپنے اپنے زمانے میں اس اصولی مسئلے پر غور کیا۔ ہندوستان کے شعرا و ادبا لائقِ استناد ہیں یا نہیں۔

خان آرزو نے اپنی سب کتابوں میں، خصوصاً ”شعر“، ”تنبیہ الغافلین“، ”دادِ سخن“ اور ”جراخِ ہدایت وغیرہ“ میں بڑے اصول اور قاعدے سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ”قادرِ سخنانِ ہند“ بھی فارسی میں کثرتِ مطالعہ و تحقیق کی بنا پر زمرہٴ اہلِ زبان میں مستند ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ مفردات و مرکبات میں انہوں نے تینوں تغیرِ زبان کے تحت جو تصرفات کیے ہیں جائز ہیں، اور ان تصرفات

سے فصاحت میں خلل واقع نہیں ہوتا ۔

خان آرزو نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ تحقیق لسان کا شاہکار ہے مگر جیسا کہ ان نزاعات میں ہوا کرتا ہے ، بعض بحثیں محض بغرض مناظرہ لڑی آگئی ہیں ۔ مثلاً ”شعر“ اور ”نسبہ الغافلین“ میں خان آرزو کا یہ اصول کہ ہر اہل زبان تو سند تو ہے مگر جدید اہل زبان سند نہیں ہیں ، خاصی زیادتی معلوم ہوتی ہے ۔ ان کا یہ خیال تو درست ہے کہ غلطی اہل زبان سے بھی ہو سکتی ہے ، اور یہ بھی کہ اہل زبان میں سے ہر ایک سند نہیں ، اور یہ بھی مان سکتے ہیں کہ ”قادر مہخان ہند“ کو بھی سند مانا جاسکتا ہے ۔ مگر یہ رائے قابل اعتبار نہیں کہ جدید اہل زبان سند ہی نہیں ۔

کسی ایک زبان میں کسی دوسری زبان کے الفاظ کا آ جانا ایک قدرتی امر ہے ۔ فارسی میں دخیل الفاظ کی کوئی کمی نہیں اور غیر عربی نثر اور مصنفین کی زبان میں ان کی مادری زبانوں سے متاثر محاورات کا آ جانا بھی بالکل قدرتی ہے ۔ اس لیے ”قادر مہخان“ مصنفین فارسی کا ، ان کے ذریعہ تصنیفات کے باوجود ، اعتراف کرتا ہی چاہیے ، جیسا کہ ملک الشعراء بہار نے اپنی عالمانہ کتاب ”سبک شناسی“ میں کیا ہے ۔ ”برہان قاطع“ کے جھگڑے میں مرزا غالب کی دلیل بھی تھی کہ کوئی ہندی اسپرداز فارسی میں سند نہیں ہو سکتا ، بجز چند کے ؛ مثلاً امیر خسرو اور بعضی کے کہ جنہیں مرزا غالب فارسی میں سند تسلیم کرتے تھے ، باقیوں سے انکار تھا ۔ اور تعجب کی بات یہ ہے کہ مرزا خود ہندی ہوئے کے باوجود اپنے آپ کو ہندیوں سے بالآخر اور جدا تصور کر کے خود کو سند تسلیم کرانے چاہتے تھے ۔

اس نزاع کی ایک عجیب خصوصیت یہ تھی کہ اس میں ہندو مصنفین فارسی عموماً ہندی موقف کے مخالف نظر آتے ہیں ۔ اور یہ ہندی ہندو ذہن کی ایک تدبیر معلوم ہوتی ہے ۔ مگر اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ یہ بحث اصولی سے زیادہ شمیلی بن گئی تھی ، ورنہ یہ کس طرح ہو سکتا تھا کہ ہندوستان کے نہایت وسیع سرمایہ ادب (خصوصاً لغات و قواعد کے قابل رشک ذخیرے) کی ہوں بے قدری ہوئی ۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی زبان اپنی حدوں سے نکل کر کسی غیر زبان کے

خطے میں پہنچتی ہے تو یہ اس پھیلنے والی زبان کی فوقیت کا ثبوت ہوتا ہے ۔ مگر اس فوقیت کے اعلان میں ان قدر قیاسی جبری عوامل کو ، جن کی بنا پر تصرف کا عمل ناگزیر ہے ، نظر انداز کرنے سے نقصان یوں ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ لوگ اس فوقیت کا انکار کرنے لگتے ہیں اور خود اس زبان ہی کے مخالف ہو جاتے ہیں ۔

ہندوستان میں فارسی کی اس نراع میں بھی کئی موفعوں پر تلخی پیدا ہوئی مگر یہ قابلِ غور اور اطمینان بخش امر ہے کہ اس تلخی کے باوجود انگریزوں کے زمانے تک ، بلکہ آج تک فارسی سے محبت میں کمی نہیں ہوئی ۔ جس حد تک میں سمجھتا ہوں ، اس کی وجہ یہ ہے کہ اہل ہند ایران و توران کے تہذیبی اثرات کے دل سے مسترف و قدردان تھے ۔ اور یہ بھی سمجھتے تھے کہ عربی کے بعد فارسی ہی ایک بڑی اسلامی زبان ہے جس میں اسلامی ادبیات کے گراں بہا ذخیرے موجود ہیں ۔

ہم آج بھی فارسی کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس سے محبت کرتے ہیں ۔ ان سیاسی رشتوں کی بنا پر بھی جو آج ہمارے اور ایران کے درمیان موجود ہیں اور اس بنا پر بھی کہ یہ سندی و حافظ ، روسی و ستانی اور عطار و عراقی کے زبان ہے جس سے ہماری قومی شخصیت نے انہی تعمیر میں بہت حصہ لیا اور ہم اس سے فیض یاب ہوئے ہیں ۔

اس ضمن میں سبکِ ہندی کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا ، جو کچھ تو ان لسانی امتیازات کی بنا پر اور کچھ مختلف روح مطالب اور اسلوب کی وجہ سے تاریخِ ادبِ فارسی میں بحث و گفتگو کا موضوع بنی رہی ہے ۔ بہتر ہے کہ مختصر سا تجزیہ سبکِ ہندی کا بھی کر لیا جائے ۔

۲۔ سبکِ ہندی :

سبکِ ہندی ، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ، اس روشِ شاعری کا اصطلاحی نام ہے جو ہندوستان کے ماحول میں پیدا ہوئی ۔ اس روش میں ہندی نژاد شعراء فارسی اور وہ ایرانی شعراء شامل سمجھے جاتے ہیں جو ہندوستان میں آنے اور رہے اور وہ شعراء ایران بھی جو ہندوستان کے ان شعراء فارسی سے متاثر ہوئے ، اگرچہ ہندوستان میں ان کا آنا ثابت نہیں ۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ اصطلاح سب سے پہلے کس نے استعمال کی ۔ میرا قیاس یہ ہے کہ یہ زمانہ حال ہی میں ایجاد ہوئی ہے ۔ مختلف طرزوں کا ذکر

پرائے سب تذکروں میں موجود ہے اور دور مغلیہ کے اوائل سے (خصوصاً ’مآثرِ رحیمی‘ عبدالباقی بہاؤندی اور ’مے خالہ‘ عبدالنبی وغیرہ میں) تو بڑی وضاحت سے موجود ہے۔ ان کتابوں میں طرزِ اہلِ عراق و طرزِ اہلِ خراسان کے ساتھ ”طرزِ زمانِ ما“ اور ”روشِ تازہ در عہدِ ما“ جیسے الفاظ کی صورت میں ہندوستان کی کسی ”خاصِ روش“ کا ذکر بھی آتا ہے جسے تازہ گوئی کہا جاتا تھا۔ تذکرہ نگاروں (مثلاً تذکرۂ دولتِ شاہ اور لبابِ الالبابِ عرفی) میں بھی طرزوں کا ذکر ہے اور عوفی نے تو لاہور وغیرہ کی شاعری کا بھی خاص ذکر کیا ہے۔ اور خراسان، ماوراء النہر اور عراق و افغان کی مختلف روشوں کی طرف کئی اشارے کیے ہیں۔ اوحادی کا تذکرہ میری نظر سے نہیں گزرا لیکن ”ہفت اعلیٰ“ وغیرہ میں بھی ان روشوں کی طرف اشارے ہائے جاتے ہیں۔ اسی طرح ابوالفضل نے بھی اپنے شذرات میں ضمناً کچھ ذکر کیا ہے۔ بہرحال سب سے پہلے خانِ آرزو کی کتابوں میں اور بعد کے تذکرے (مثلاً تذکرۂ حسینی، مرآۃ الخیال، تذکرۂ سرخوش، سنینہ، خوشگو وغیرہ) بھی آرزو کی بات کرتے ہیں۔ مگر سبکِ پری یا طرزِ ہندی کی ترکیب میری نظر سے کہیں نہیں گزری۔ خصوصاً ”شعر“ میں تفصیلی وضاحت ملی ہے۔ چنانچہ خانِ آرزو نے طبقاتِ شعرا کا ذکر کرتے ہوئے حافظ اور جامی کے بعد لکھا ہے کہ :

”..... نوبت بمولانا جامی رسید و در اندک مدتی آن ورق برگشت و آن قدح بشکست و شعرای عراقی مثل شہیدی قہی، حیرتی و عبرتی و عرفی شیرازی و طہوری و نظیری نیشابوری و فیضی ہندی ہمہ تبع بابا فغانی اختیار کردند۔۔۔۔“

چون مرزا غلام علی صائب ظہور نمود سخن عالمِ دیگر پیدا کرد۔۔۔ و بعضی از همعصران و متقدمان مثل میرزا جلال اسیر شہرستانی و ملا قاسم شہیدی مشہور بہ دیوانہ برہ دیگر افتادند و طرزِ خود را طرزِ خیال نامیدند و بہ سبب خیالہائے دور اکثری از اشعار ایشان بے معنی برآمد۔

و چون شعرای ہند اسیر و قاسم را پسند کردند، رنگی دیگر دادند و بعضی خیالات و عبارات تازہ تراشیدند، مثل شاہ ناصر علی و مرزا عبدانقادر بیدل و ارادت خان واضح۔۔۔۔“

اس عبارت سے ظاہر ہوا کہ ہندوستان میں دورِ آخر میں جو روش مقبول ہوئی، جس کی ترویج شاہ ناصر علی وغیرہ کی طرف منسوب کی جاتی ہے، اس کی

ایدا جلال اسیر اور قاسم دیوانہ وغیرہ نے کی۔ اس دور کا نام ”طرز خیال“ تھا اور اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس طرز پر لکھنے والے شاعروں کے اکثر اشعار ”خیال ہائے دور“ (= بعید صفات استعارہ پر مضمون کی بنیاد رکھنے) کی وجہ سے بے معنی ہو جاتے تھے۔

یہ روداد خان آرزو کے فلم سے ہے لیکن بعض دوسرے مصنفوں نے یہ حکایت برٹک۔ دیگر بیان کی ہے۔ چنانچہ آگے آتا ہے۔

مرزا غالب نے بھی اپنے کئی خطوط میں ماسوا خسرو کے، فارسی شاعری کی مختلف روشوں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور اس سلسلے میں فارسی گویان۔ بند کی شاعری کو سوائے فیضی کے تسلیم نہیں کیا۔ غالب چوہدری عبدالغفور کے نام ایک خط میں فارسی کی مختلف طرزوں کا ذکر یوں کرتے ہیں :

”..... رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ — ان حضرات کا کلام تیزوڑے تیزوڑے نقوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلالی، یہ اشخاص متعددہ نہیں۔ فغانی ایک اور شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے بھی۔ سبحان اللہ غالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرنا دیا۔ صائب و کلیم اور قدسی و حکیم شقائق اس زمرے میں ہیں۔ رودکی و فردوسی؟ یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کے طرز نے نہ سبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔

تو اب طرزیں تین ٹھہریں : (۱) خاقانی، اس کے اقران (۲) ظہوری، اس کے اشل (۳) صائب، اس کے لفظاثر۔ خالصاً اللہ ممتاز و اختر وغیرہ۔ کا کلام ان تینوں طرزوں میں سے کس طرز پر ہے؟

بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز ہی اور ہے، پس تو ہم نے جانا کہ یہ طرز حوتھی ہے۔ کیا کہنا ہے، خوب طرز ہے۔ اچھی طرز ہے، مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دارالضرب شاہی کا مکہ نہیں، نکسال باہر

ہے ۔ داد ، داد ، انصاف ، انصاف ۔“

اس طویل تلباس سے (جو بہت سے اور اقتباسات کی نمائندگی کرتا ہے) غالب کے خیالات ، طرزوں و روشوں کے بارے میں ، اچھی طرح معلوم ہو جاتے ہیں مگر دو باتیں ذہن کو الجھاتی ہیں ۔ ایک تو یہ کہ غالب نے حافظ اور خواجو کا ذکر نہیں کیا حالانکہ طرز شیراز کا لوہا سب مانتے ہیں ، بلکہ ان کا کلام معراج الغزل ہے ۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب ، خسرو کے سوا تمام ہندی فارسی گوئیوں کے کلام کو ناقص الاعتبار کہتے ہوئے خود کو ان سے خارج کر دیتے ہیں ، حالانکہ وہ خود بھی ہندی ہیں ۔ اگرچہ انہوں نے اس کی توجہ کی ہے اور کہا ہے :

”اگر مجھ سے کون کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندوستان ہے :
میری طرف سے جواب یہ ہے کہ سندھ ہندی مولد و فارسی زبان ہے ۔“
اور لکھا ہے کہ :

”فارسی زبان کا منک، مجھ کو خدا نے دیا ہے ۔ مشق کا کمال میں نے استاد
سے حاصل کیا ہے ۔“

اور لکھا کہ :

”مبداء فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے ۔ مأخذ میرا صحیح اور طبع
میری سلیم ہے ۔ فارسی کے سائنہ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا ہوں ۔
مطابق اہلِ فارس کی منطق کے یہی قرہ ابزدی لایا ہوں ۔ مناسبتِ خداداد ،
نربیتِ استاد سے حسن و قبح ترکیب پہچاننے لگا ، فارسی کے غوامض جاننے
لگا ۔ بعد اپنی تکمیل کے تلامذہ کی تہذیب کا خیال آیا ۔“

اب غالبِ عالی مقام سے کون کہے کہ مناسبتِ ازلی اور ربیتِ استاد اور
مشق و ریاضت صرف ان کی اپنی ذات تک کیوں محدود سمجھ لی گئی ہے ۔ ان کے
علاوہ دوسرے ”ہندی لڑا“ بھی تو اس توفیقِ ازلی میں حصہ دار ہو سکتے ہیں۔
بہر حال مستند ہے میرا فرمایا ہوا ۔ غالبِ باکمال کو ان کے حال پر چھوڑ کر
عرض ہے کہ ان کے نزدیک کل ہندی فارسی گوئیوں کا ایک عیب تو یہ ہے کہ

وہ اہل زبان نہیں اور استعمالِ ہندی کے مرتکب ہیں ، اور دوسرا عیب یہ ہے کہ ”ہندی فارسی والوں نے کل کو وہم میں منحصر رکھا ہے“ (عود ہندی ، ص ۱۱۳) اور یہ وہم وہی وصف ہے جسے دوسرے نقادوں نے ”طرز خیال“ سے تعبیر کیا ہے ۔

عالب کے اس بیان سے اختلاف ہو سکتا ہے ، مگر ان کی وضاحت اس لحاظ سے مفید ہے کہ اس سے بدنام سبکِ ہندی کی نوعیت پر خاصی روشنی پڑتی ہے ۔

ان بزرگوں نے سبکِ ہندی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس میں سب کچھ کہنے کے باوجود یہ نہیں بتایا کہ سبکِ ہندی کے خصائص اور عیوب کیا ہیں ؟

جدید تر دور میں جب تنقید نے نئی صورت اختیار کی تو سبکِ ہندی کے خصائص پر کٹل کر پھینچ دیے گئے ۔ شبلی نے یہ ترکیب تو استعمال نہیں کی مگر متأخرین کے خصائص کے ضمن میں امتیازات کی وضاحت ہو گئی ہے ۔ شبلی نے ”شعر العجم“ میں متأخرین کی شاعری کی بہت ستائش کی ہے اور لکھا ہے کہ ہندوستان میں پہنچ کر فارسی شاعری نے نیا رنگ رہا اختیار کیا ۔ بہر حال اب نئے نقادوں کے خیالات سنئے ۔

ایران کے مجلہ ”سہر“ شمارہ ۵ و ۶ ، سال ہفتم میں ایک مقالہ نگار نے ”صائب و سبکِ ہندی“ کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فارسی شاعری کی بہت سی روشیں ہیں ۔ ان میں سے ایک سبکِ ترکستانی اور ایک سبکِ ہندی بھی ہے ۔

مقالہ نگار کے نزدیک ”سبکِ ہندی“ کی وجہ نسبت یہ ہے :

”شعراے معروفے کہ نابین سبک شعر سرودہ و آثرا ایجاد کردہ و بنیاد نهادہ اند آن ایرانی ها بودند کہ در سرزمین هندوستان می زیستند“ ۔

اے چل کر لکھا ہے کہ سبکِ ہندی کے آغاز امیر خسرو سے ہوا ۔
”و امیر خسرو نخستین شاعر فارسی است کہ در اشعار او آثار سبک ہندی ہدیدار گشتہ ۔“

خسرو دہلوی ہے کہ امیر خسرو و سیرہ کے زیر اثر وہ روس بتدریج ایران و ہند میں پھیل گئی اور نیپوریوں ہرات کے زیر اثر شعراے ایران میں بھی اس کا رواج ہو گیا ۔ اور خاص طور سے ”دور مغویہ میں عرفی ، صائب اور کلیم

وغیرہ پیدا ہوئے“ اور اچھی شاعری کی اور ایرانی شعرا کے ذوق نے بھی اسے قبول کر لیا۔“

مقالہ نگار نے سبکِ ہندی کے اہم خصائص کی فہرست یوں بنائی ہے :

(۱) افکارِ مردم بیشتر در دریای پناور خیال و در صحرای بے پایاںِ توہمت سیر می کردہ ۔

(۲) معانی باریک و لطیف ۔

(۳) مضامین پیچیدہ و دردم ۔ گاہ در نہایت دقت و ظرافت و گاہ در عادت پیچیدگی و ابہام (ایہام) ۔

(۴) معانی و مضامین کہ از دنیاے جسم و مادہ دورند و بہ عالم خیال و اندیشہ نزدیک ، در قالب الفاظ دشوار و کنایات و تشبیہات و استعارات مشکل ریختند ۔

(۵) از ابہام و پیچیدگی آن بطورے کہ در اشعار شعراے ہندی مشہور بود . . . در اشعار شعراے ایران پیغزود ۔

اس بیان سے معلوم ہوا کہ سبکِ ہندی کا آغاز اسیر خسرو سے ہوا اور بعد میں ہر دور میں اس کے اثرات ہندوستان ، خراسان اور ایران تک بھی موجود رہے ۔ گویا ہندوستان کے سب شعرا خصوصیت سے اس سبک کے پیرو تھے ۔

اس بیان پر تنقید ہو سکتی ہے مگر اس ضمن میں کچھ اور لکھنے والوں کے خیالات بھی مفید ہوں گے ۔

آقای پژمان نے دیوانِ جامی کے دیباچے میں جامی کو سبکِ ہندی کا نمائندہ قرار دیا ہے ۔ اور آقای علی اکبر شہابی^۱ نے تو اس موضوع پر ایک مفصل رسالہ لکھا ہے موسوم بہ ”روابطِ ادبیِ ایران و ہند“ ۔ اس میں شہابی نے سبکِ خراسانی و ترکستانی کا ذکر کرنے کے بعد سبکِ عراقی اور آخر میں سبکِ ہندی کا ذکر کیا ہے ۔ پھر ہر سبک کے خصائص بیان کر کے سبکِ ہندی کے امتیازات یہ بتائے ہیں :

۱ ۔ مضامین باریک و پیچ در پیچ ، خیالات دور از طبیعت . . . خیال بافی ۔

۱ ۔ علی اکبر شہابی : روابطِ ادبیِ ایران و ہند ، ص ۸۹ ، ۹۰ ۔

- ۲ - زندگی کے متعلق متنی اور مایوسانہ اور شکایتی رویہ -
- ۳ - اظہارِ ملال اور میلانِ غم بطریقِ اشراق و مبالغہ -
- ۴ - 'عجب و غرور اور شاعر کا احساسِ کمال -
- ۵ - مبالغہ و اغراق خارج از حد -
- ۶ - تکلفاتِ غیر مستحسن -

شہابی کا بیان ہے کہ یہ سبک "تیموریانِ ہند و ایران کے زمانے میں ایران میں رواج پذیر ہوئی - اور بایقرا اور میر علی شیرنواں کو تصوف اور سبکِ ہندی کی طرف مائل بنایا ہے اور کہا ہے کہ اس کے بعد بارہویں صدی ہجری تک اکثر شعرائے ایران اس سبک کے پیرو رہے ہیں - چنانچہ فغانی ، صائب ، کلیم اور خسرو ، فیضی ، عرفی اور بیدل تک اس میں شامل ہیں - لیکن ان کی رائے میں ایرانی شاعروں نے اس سبک میں اعتدال پیدا کر دیا ہے - ادبیاتِ ایران کے جدید ترین ایرانی و مقامی مورخوں نے بھی جابجا اس بحث کو چھیڑا ہے اور کم و بیش انہی خیالات کا اعادہ کیا ہے - اس سے تکرار سے احتراز کرتے ہوئے مختصر سا محاکمہ لازمی معلوم ہوتا ہے -

یہ تو ظاہر ہے کہ ہمارے مذکورہ بالا نقادوں کی نظر میں یہ ساری کی ساری شاعری ، جسے سبکِ ہندی کی شاعری کہا گیا ہے ، خیالِ باہی ، مبالغہ اور دور از حقیقت تافیہ پیمائی تھی - اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ ہندوستان کی فارسی شاعری ایک ایسے دور سے بھی گزری ہے جس میں شاعری محض خیالِ باہی ہو کر رہ گئی تھی - اور مضمون آفرینی اور معنی باہی کے معنی بجز اس کے اور کچھ نہ رہے تھے کہ استعارے کے کسی بعید ترین قریبے کا انتخاب کر کے اس میں مبالغے کے زور سے ایک فرضی ہی نہیں بلکہ بڑی ضخیم و غریب حقیقت کی بالکل ضد بر شعر کی عادت قائم کر دی جاتی تھی اور مطلب کی جستجو کے باوجود مطلب برآمد نہ ہوتا تھا - مثالیں اس کی بے شمار ہیں اور ہر کسی کو معلوم ہیں - مگر میرا خیال ہے کہ متأخرین کی ساری شاعری سارت اس سے یہ تھی - غور کیجئے کہ متوسطین کا دور جاسی نہ ختم ہو جانا ہے اور متأخرین کا دور فغانی سے شروع ہو کر ناصر علی اور بیدل تک پہنچتا ہے - اور یہ بھی ظاہر ہے کہ سببِ متأخرین نے ایک رنگ کی شاعری نہیں کی - ان میں بہت سے رنگ موجود ہیں لہذا ان سب کو سبکِ ہندی کہہ دینا اور یک رنگ سمجھ لینا درست نہ ہوگا -

راقم کو ایک اس کے بارے میں تو پورا اطمینان ہے کہ سبکِ ہندی کی

اصطلاح اکثر نقادوں نے کسی معین بنیاد اور اصول پر استعمال نہیں کی اور اس معاملے میں خاصا مغالطہ اور خلطِ مبحث نظر آتا ہے ۔

اگر سبکِ ہندی سے مراد ہندوستان کے فارسی گو شعرا کا استعمالِ ہند ہے تو یہ بات تو تسلیم کی جا سکتی ہے ۔ اسی طرح اگر اس سے مراد وہ شاعری ہے جو ناصر علی سرہندی وغیرہ نے کی تو یہ بھی تسلیم ہے ۔ لیکن خسرو بنکہ جامی و فغانی تک کو سبکِ ہندی کا پیرو یعنی بے معنی شاعری کرنے والا ، کہہ دینا ، یا سارے متاخرین کو خیال باف قرار دے دینا ، بے انصافی معومہ ہوتی ہے ۔ ب دیکھیے ، جامی کے بعد فغانی کا عروج ہوا ۔ اس کے پیرو ایران و ہند دونوں جگہوں میں موجود تھے ۔ ان میں عراقی بھی تھے ، خراسانی بھی اور اکبری اور جہانگیری عہد کے تازہ گو بھی ۔ تعجب تو یہ ہے کہ کلیم ، عرفی و صائب کو بھی سبکِ ہندی کا پیرو کہہ دیا گیا ہے اور آگے چل کر بیدل وغیرہ بھی اس میں شامل کر لیے گئے ہیں ۔ اور یہ امر قابلِ غور ہے اور وہ یوں کہ رنگ سب کے جدا جدا ہیں ۔ فغانی کارنگ اور ہے ، اکبری و جہانگیری تازہ گوؤں کا اور ، کلیم کا اور ، صائب کا اور ، بیدل کا ان سب سے مختلف ۔ اس لیے سب کو ایک ہی زمرے میں شامل سمجھ لینا صحیح معلوم نہیں ہوتا ۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ استعمالِ ہند کی بات جدا ہے کہ وہ ہندی ماحول کا ایک ناگزیر اثر تھا ، لہذا اس ایک بات کے سوا مذکورہ مختلف رنگوں میں اشتراک کی بہت کم صورتیں ہیں ۔ پھر ان سب کو سبکِ ہندی سے خیال بافی کیونکر کہا جا سکتا ہے ۔

نظیری کی شاعری بڑی رس بھری شاعری ہے ۔ معاملاتِ عشق کا شیراز اور پُر تاثیر بیان ، کچھ اخلاقی باتیں ، کچھ فکری حقائق ، کچھ قہستانی نوا ، کچھ رقت ، کچھ لطف ۔ یہ خاص الخاص انداز ہے جس میں ہند کی سرزمین کی کچھ چاشنی ضرور آئی ہوئی ہوگی ۔ مگر شعر نیشاپوری تھا ، لہجہ اپنا ہی چمکا گیا ۔ اسی طرح عرفی ، ابو طالب کلیم اور صائب کی شاعری میں الگ الگ اور عجیب عجیب مزے ہیں جن کے بیان کے لیے زیادہ فرصت کی ضرورت ہے ۔ مگر یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ان میں سے کسی کی شاعری بے معنی نہ تھی ۔

پھر غور کا مقام یہ ہے کہ سبکِ ہندی میں جن صفاتِ خاص کا ذکر کیا گیا ہے ۔ ایہام ، ایہام ، استعارۂ بعید ، تنوید ، شکایتِ روزگار ، خود ستائی وغیرہ وغیرہ ۔ یہ اوصاف فارسی شاعری کے ہر دور میں مل سکتے ہیں ۔ اس لیے ان صفات کو شعراے ہند ہی سے کیوں مخصوص سمجھ لیا جائے یا اس بنا پر سبکِ ہندی

ہی کو ، طعون کیوں کیا جائے ۔ اس بارے میں کچھ شناخت ، کچھ امتیاز کی ضرورت ہے ۔

اس ساری بحث کے بعد یہی نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ سبکِ ہندی کے بارے میں زیادہ تفحص نہیں ہوا ورنہ بات شاید وہی صحیح تھی جو خان آرزو نے ”شعر“ میں کہی ہے کہ میرزا صائب کے بعض متبعین نے ، مثلاً جلال اسیر اور قاسم دیوانہ شہدی وغیرہ نے ، طرزِ خیال کو مقبول بنایا ۔ پھر اس کے پیرو ایران و ہند میں بہت سے پیدا ہو گئے ۔ اور آخر میں ہندوستان میں ناصر علی وغیرہ نے اسے بدنام کر دیا ۔ اور اس کے بعد ہندوستان کا ہر شاعر سبکِ ہندی کا پیرو قرار دے دیا گیا ۔ اگر سبکِ ہندی ، خیال آفرینی ہی کا دوسرا نام ہے تو یہ تو ساری فارسی شاعری میں ہے ۔ البتہ اگر امتعالِ ہند کی بنا پر کسی کو اس روش کے ساتھ نسبت دے دی جاتی ہے تو رعایتاً اس نسبت کو تسلیم کیا جا سکتا ہے ۔ ہاں ناصر علی وغیرہ نے بلاشبہ بے معنی شاعری کی ہے ۔ اور اگر اسے کوئی سبکِ ہندی کا نمائندہ کہتا ہے تو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا ۔

اصل قصہ یہ ہے کہ فارسی شاعری کا آفتاب خراسان میں طلوع ہوا ۔ اس کے بعد طول و عرضِ ایران و ہند میں اس کی شعاعیں پھیل گئیں — اور طرزِ عراق و شیرازی کے سامنے سب مزے پھٹکے پڑ گئے ۔ خراسانی کیا اور ہندی کیا ؟ معون کے زمانے میں شیراز و رے اور اصفہان و عراق کی ادبی حکمرانی رہی ۔ صرف فرق یہ ہے کہ مغلوں کے دربار مرجعِ اہلِ علم و ادب تھا ۔ چنانچہ قندلہ فارسی یہاں پہنچ کر باعثِ خیافتِ ذوق اور سرمایہٴ لطفِ طبع بنتا رہا ۔ بلند پایہ ایرانی شاعر یہاں آئے اور ادب و فن کے دربار لگاتے گئے ۔ عرق ، نظیری ، نسکی ، حسین ثنائی ، نوعی ، ظہوری ، ملک قمی ، ابو طالب کیم ، طالب بہدائی ، خجہ خان قمری اور صائب اور خدا معلوم کون کون — آسانِ شعر کے ادب اور سپہرِ ادب کے ماہتاب — سب ایران ہی کے تو تھے ۔ اور یہ وہ دور تھا جب ایران کا ہر باکمال اپنے فن کی داد حاصل کرنے کے لیے ہندوستان ہی میں پہنچتا تھا ۔ یہ سفلہ دور تھا جس میں ہند کی تہذیب و شائستگی نے ایران کا گہرا اثر قبول کیا ۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر علی اور ان کے متبعین کو چھوڑ کر راقم نے کی لٹیس ترین شاعری کو سبکِ ہندی نہیں کہتا ۔ سبکِ ایرانی ہی کہتا ہے ، کیونکہ یہاں کی بہترین فارسی شاعری کو بھی ایران ہی کا فیض سمجھنا چاہیے ۔ اسے بیڑہ لیکنا نہیں کہا جا سکتا ۔

دادِ سخن

ہماری پرانی تنقید کم گو ہے ، خود بہت کم بولتی رہی ۔ اس کا دم سنبھالنے کا محدود رہا ۔ مبصرے بھی ہوتے رہے اور اکثر صحیح ہوتے رہے لیکن تبصرے کی دیلوں یا اصولوں کی بحث محض اشاروں کنایوں میں ہوتی رہی ۔ خیال شاید یہ رہا کہ ہا خبر سب کچھ جانتے ہیں اس لیے ان سے کیوں کہا جائے ۔ ہا رہے بے خبر سو ان سے کیا کہا جائے : ع

باخبروں سے کیوں کہوں اور بے خبروں سے کیا کہوں

اس صریح کار سے قدیم زمانے کے طالبانِ علم کو بھی نقصان پہنچا ہوگا مگر ہمیں جو نقصان پہنچا اس کی کوئی حد نہیں ۔ اشارے یوں بھی اشارے ہی ہوتے ہیں مگر جب ان اشاروں کے حائے والے ہی حتم ہو گئے ہوں تو ان کی نارسائی بیکراں ہو جاتی ہے ۔

فارسی میں تنقیدی اصولوں کی کتابیں کچھ زیادہ نہیں ۔ اگر ہمیں آج ان اصولیات کو مدوں کرنا ہو تو تذکروں کے سوا ہمارے پاس رکھا ہی کیا ہے ؟ دور مغلیہ میں ، اکبر کے زمانے میں شعر و ادب کا خاصا چرچا تھا ۔ نکتہ رسی اور نکتہ دانی کی بھی کمی نہ تھی ۔ اس زمانے میں ادب کے نرے بڑے مسئلے پیدا ہوئے اور بڑی بڑی اختلافی باتیں سامنے آئیں ۔ مگر آج ان کی تفصیل تو کیا ، ان کے اجمال تک کے لیے ہم ترس رہے ہیں ۔ اس سے پہلے اور بعد کے زمانے کا بھی یہی حال ہے ۔ ایسے حالات میں ، اصولِ تنقید کی طرف معمولی سی پیش قدمی بھی غنیمت معلوم ہوتی ہے ۔ فیضی کے خطوط (لطیفہ فیاضی) اور حکیم ابوالفتح گیلانی کے مکاتیب (چہار باغ) ۔۔۔ اور ایک حد تک ابوالفضل کے سدرات (انشا ، دفتر سوم) کو بنیادی باتوں کے لیے بے حد مفید اجمال سنبھالنا چاہیے ۔ مطلب کی کچھ باتیں شیر خان کے تذکرہ ”مرآۃ الخیال“ میں بھی مل جاتی ہیں ۔

بعد کے زمانے میں میر محسن اکبر آبادی کی کتاب ”بحاکت الشعرا“ (جس کا ایک ناقص نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں ہے) اور خان آرزو کا ایک مختصر مہر سالہ ”دادِ سخن“ اصولِ ہندی کی طرف پیش قدمی کی قابلِ قدر کوشش ہے ۔

خان آرزو، احمد شاہ کے زمانے کے بزرگ تھے۔ تاریخ وفات (؟) سنہ ہے۔ ہندوستانی فارسی کے بڑے حامی اور فارسی دانان ہند کے بڑے طرفدار تھے۔ میر و میرزا کے زمانے کے اکثر اردو شاعر ان سے فیض یاب اور ان کے علم و فضل کے معترف تھے۔ شعراے فارسی کا ایک جامع تذکرہ (مجمع الثنائیں) لکھا۔ فارسی کے دو تین لغات مدون کئے۔ ”نقہ اللسان“ پر ”شمر“ نام کی ایک کتاب لکھی اور ان سب کے علاوہ شعری علوم اور بیان و معانی پر رسالے لکھے۔ انہی میں ایک مختصر سا رسالہ ”داد سخن“ بھی ہے جس میں منجملہ دیگر مطالب کے، شعر فہمی کے اصول بھی بتائے گئے ہیں۔

اس رسالے کی تیسری فصل (مقدمہ سوم) میں خان آرزو نے شعر فہمی کے حوالے سے یا طریقے بتائے ہیں :

۱۔ خان آرزو کے نزدیک پہلا طریقہ ”طریق عامہ اہل زبان“ ہے۔ یعنی خاص و عام لوگ سبھی فطری طور پر شعر کو سمجھنے کی جتنی صلاحیت رکھتے ہیں اس کے مطابق مفرد اور مرکب الفاظ کے جو معنی ہر شخص پر منکشف ہیں ان تک رسائی خود بخود ہو جاتی ہے۔ شعر کی دوسری لطافتوں کا علم البتہ مطالعہ و اکتساب پر منحصر ہے۔

۲۔ دوسرا رستہ ”دریافت ارباب معنی“ ہے۔ ارباب معانی سے علم معانی کے ماہرین مراد ہیں۔ اور یہ وہ علم ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلام مقضیٰ حال کے مطابق ہے یا نہیں۔ تجربہ، یہ خیال جس طرح بیان ہونا چاہیے (کامل ابلاغ کے نقطہ نظر سے) اس طرح بیان ہوا ہے یا نہیں۔ کلام میں قدرتی ترتیب (تقدیم و تاخیر) مد نظر رکھی گئی ہے یا نہیں۔ بیان جہاں تفصیل چاہتا ہے تفصیل اور جہاں اختصار و ایجاز کی ضرورت ہے وہاں اختصار و ایجاز ہے یا نہیں؟

خان آرزو کا کہنا ہے کہ جو لوگ شعر فہمی کے لیے صرف علم معانی پر انحصار رکھتے ہیں وہ قدرتی طور پر شعر فہمی کے دوسرے ذرائع اور وسائل کی طرف متوجہ نہیں ہو پاتے؛ مثلاً انہیں تشبیہ و مجاز مرسل اور کنایہ و استعارہ کے رموز اور لطافتوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ غرض یہ طریقہ بھی ناقص رہتا ہے۔

۳۔ اس کے برعکس کچھ اور لوگ ہیں جو شعر میں کنایہ و استعارہ

۱۔ ای ڈھونڈتے رہنے ہیں اور باقی ہر چیز کو نظر انداز کر دیتے ہیں ۔
یہ لوگ شعر کو صرف علمِ بیان کا غلام سمجھتے ہیں ۔

۲۔ اسی طرح کا ایک اور گروہ ہے جو شعر اور صنعت گری کو ایک چیز سمجھتا ہے ۔ یہ حضرات صنائع بدائع کی جستجو میں لگے رہتے ہیں اور باقی ہر چیز کو بیچ خیال کرتے ہیں ۔ بلکہ اس خیال کے ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ :

باگوز شتر بود برابر شعری کہ نباشدش دو عمل
(جس شعر سے دو معنی نہ نکلیں اسے گوز شتر کے برابر سمجھنا چاہیے) ۔
یہ دراصل صنعتِ ایہام سے غیر معتدل دلچسپی کا نتیجہ ہے اور حالت یہ ہے کہ انہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ الثقات صنعت نہیں بلکہ علمِ معانی کا مسئلہ ہے ۔ اسی طرح استعارہ علمِ بدیع سے متعلق نہیں بلکہ اس کا تعلق علمِ بیان سے ہے ۔

۵۔ خیر یہ لوگ پھر بھی غنیمت ہیں ۔ ایک اور طبقہ ایسا بھی ہے جو سابق الذکر سے بھی زیادہ غضب ڈھانا ہے ۔ وہ ہے مدرسوں کا طبقہ ۔ یہ لوگ زبردستی سے نقاد بن جاتے ہیں اور انہی منصبی بالادستی سے فائدہ اٹھا کر ، اپنے فیاس سے ادبی فیصلے صادر کرتے ہیں ، کیونکہ انہیں یہ معلوم ہے کہ ان کی جہالت کا راز فاش نہ ہوگا اور وہ جو کچھ کہیں گے ان کے شاگرد اس پر اعتراض نہیں کر سکیں گے ۔

خان آرزو نے اس موقع پر ایک مثال دی ہے : ایک مدرس نے سہادی کا یہ شعر پڑھا :

بنامِ خداوندِ جان آفرین حکیمِ سخن بر زبان آفرین
اور کہا کہ اس کا دوسرا مصرع غلط ہے ، اور صحیح یوں ہے :

چہ گویم سخن بر زبان آفرین

اس مدرس کے نزدیک پہلی صورت اس لیے غلط ہے کہ اگر 'حکیم' اور 'سخن' ہر زبان آفرین میں مضاف اور مضاف الیہ کا تعلق ہے تو یہ بڑی قبیح بات ہے کیونکہ مضاف ، مضاف الیہ کے مابین اتنا فاصلہ نہیں ہونا چاہیے ۔ خان آرزو کہتے ہیں : ”معرض کو یہ خیال نہیں آیا کہ فاصلے والا اعتراض مان بھی لیا جائے تو بھی یہ کس طرح معلوم ہوا کہ متبادل مصرع بالکل صحیح ہے ۔ اور سچ یہ ہے کہ

اصل کے بدلے میں جو مصرع تجویز ہوا ہے ، وہ بالکل مہمل ہے ۔
لیکن ’مٹلائی مکتبی کو اس پر برابر اصرار رہا ۔ بہر حال اکثر مدرسوں
کی شعر فہمی اسی قبیل کی ہے ۔

۶ ۔ ”فہم سخن موافق شعرا“ : ”مذاق شعرا“ سے مراد شاعری کے
وجدانی معیار اور تجربے ہیں جو شعرا کے مد نظر رہ کر ذوق
عامہ کا حصہ بن جاتے ہیں ۔ شاعر ان کی روشنی میں یا ان کی تحریک
سے شعر کی تخلیق کرتے ہیں ۔

خان آرزو نے بڑے کام کا ایک اصول بتایا ہے کہ ”شعر فہمی کے اصول
خود شمعروں کے اندر موجود ہوتے ہیں“ اس لیے نقاد کو تشریح یا فیصلہ کرتے
وقت یہ دیکھ لینا چاہیے کہ خود ”صاحب سخن“ کے مد نظر کیا ہے ؟ خان آرزو
کے اصل الفاظ یہ ہیں :

”مراعات طریقے کہ صاحب سخن را منظور بود ۔“

یہاں ”طریقے“ سے مراد اسلوب بھی ہے اور جذباتی تجربہ اور شاعرانہ مسلک
اور نصب العین بھی ۔ چنانچہ خان آرزو نے اس کی تشریح کرتے ہوئے بھی
لکھا ہے ۔ اور اگرچہ ظاہر اسلوب اور لفظ و ترکیب پر زیادہ زور دیا ہے تاہم
مثالوں سے اچھی طرح ظاہر ہو جاتا ہے کہ ”مذاق شعرا“ سے مراد ذوق معیار
بھی ہیں اور تجربے بھی ۔

خان آرزو کے نزدیک ”مذاق شعرا“ سے باخبر ہونے کے لیے چند باتیں
ضروری ہیں ؛ مثلاً ”روزمرہ“ کا علم ۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ شاعر کے اظہار
میں لطافتوں کا ایک عنصر روزمرہ کے ذریعے داخل ہوتا ہے ۔ اسی طرح لفظوں
کی شناخت بھی لازمی ہے ۔ شاعری ایک لحاظ سے لفظوں کا کھیل یا جادو ہے ۔
لفظوں کی جذباتی ، فکری ، تصویری اور صوتی قیمت ہوتی ہے ۔ ہر شاعر کا انتخاب
لفظ اپنے موضوع اور اپنے ”مذاق شعرا“ کے مطابق ہوتا ہے ۔ نقاد اگر ”قیمتوں“
پر نظر نہیں رکھے گا تو وہ ان لطافتوں سے باخبر نہ ہو سکے گا جو شاعر کے
مد نظر تھیں ۔

اسی طرح ”علم بندوبست الفاظ“ اور ”علم ترکیب الفاظ“ بھی لازمی ہے ۔
مسبب اور آخر میں طرز اور مسلک کی شناخت ۔ یعنی یہ کہ شاعر کا ذوق کس
خاص مسلک کے تابع ہے ؛ وہ خیال سے خاص دلچسپی لیے رہا ہے ، ادا بندی کا
دل دہہ ہے یا تمثیل اور مثالیا کا عاشق ہے ؟

خان آرزو نے اپنے زیر تبصرہ رسالے میں قدسی اور شیدا کی مشہور ادبی نزاع کے بارے میں جو محاکمہ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں ابلاغ (= بلاغت) کی کامل رسائی کو لازمی مانتے ہیں۔ جو شعر سامع کو فوراً اپنے مطلب سے آگاہ نہ کر سکے وہ مقصد میں کامیاب نہ ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ شعر میں ابہام و اخفا کا عنصر آہی جاتا ہے لیکن ابہام وہی دلکش ہوگا جو ذرا سی حیرت آفرینی کے بعد فوراً منکشف ہو جائے۔ اس کے علاوہ ”عقلی قرینہ“ بھی بے حد ضروری ہے۔ جس مضمون کی تصدیق عقل یا حقیقتِ واقعی سے نہیں ہوتی اس پر سامع آسانی سے ایمان نہیں لاتا۔ اس کی نظر میں ایسا مضمون کیلیل یا اختراعِ لایعنی سے زیادہ کچھ نہ ہوگا۔

قرینہٴ عقلی کی وضاحت کے لیے قدسی کا ایک ہی شعر کافی ہوگا جس کے بے کمرے سے چند اہم نتیجے نکالے جا سکتے ہیں۔ قدسی نے لکھا تھا :

عالم از نالہ من ہے تو چنان تنگ فضاست
کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست

(ترجمہ : میرے نالہ (و فریاد) کی وجہ سے دنیا اتنی تنگ فضا ہو گئی ہے کہ آگ میں ڈالا ہوا سپند بھی آگ سے اچھل کر باہر نہیں آ سکتا۔ اگرچہ اس کی فطری خاصیت ہی یہ ہے کہ تاؤ کھا کر اچھلے اور باہر نکل آئے۔ بہرحال فضائے عالم حد درجہ تنگ ہو گئی ہے)۔

قدسی جس دور کا شعر ہے اس میں اس طرح کی مضمون بندی عام ہے۔ ایرانی ہندی جھگڑے میں پچارے ”فارسی گویانِ ہند“ اکثر بدنام کیے جاتے تھے کہ ان کے اشعار میں خیالِ باقی یعنی حقیقت سے دور باتیں بہت ہوتی ہیں۔ مگر قدسی تو مشہد سے آیا تھا۔ اس کے کلام میں یہ خیالِ باقی کیوں اور کہاں سے آ گئی ؟

شیدا ہندی جو شاہجہان کے زمانے کا ہندوستانی شاعر تھا۔ اسی کو بے نقاب کرنے آٹھا اور اس نے قدسی کے اشعار کے برخچے اڑا دیے۔ اس پر بڑی بحث ہوئی۔ ملا ابوالبرکات منیر لاہوری، جلالای طباطبائی اور دوسرے لوگوں نے اس بحث میں بڑے جوش سے حصہ لیا۔ اور یہ بحث اپنے زمانے سے نکل کر خان آرزو کے زمانے تک آ گئی۔

میں نے قدسی کا جو شعر نقل کیا ہے اس پر شیدا نے اعتراض یہ کیا ہے کہ مضمون میں جو حقیقت بیان کی گئی ہے وہ عقلی لحاظ سے درست نہیں۔ شیدا نے لکھا :

نالہ در سینہ ہوائے است کہ پہچان شدہ است

چون زامب گشت ہوا گیر ، ہم از جنس ہوا است

(ترجمہ : — نالہ تو ایک قسم کی ہوا کا نام ہے جو سینے سے اٹھتی ہے ۔ یہ ہوا لبوں کے توسط سے جب باہر فضا میں پھیل جاتی ہے تو بھر بھری ہوا ہی رہتی ہے) ۔

عالم از وی نشود تنگ ولیکن ز ملال

اہلِ عالم گر ازو تنگ نشینند رواست

(ترجمہ : پس جب یہ ہوا ہے تو ہوا سے ”عالم“ کیسے تنگ فضا ہو سکتا ہے ۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ اس کی وجہ سے ”اہلِ عالم“ افسردہ و ملول و حزین ہو جائیں) ۔

اعتراض یہ ہے کہ کسی کے آہ و نالہ سے عالم (مکانی گنجائش کے معنوں میں) تنگ ہو جائے ، یہ عقل اور حقیقتِ طبعی کے خلاف ہے ۔

اس پر دوسرے لوگوں کے علاوہ منیر لاہوری نے بھی لکھا اور قدسی کی حمایت میں یہ کہا کہ لفظ تنگ بطور ایہام آیا ہے اس لیے قدسی کا شعر ٹھیک ہے ۔ لیکن خان آرزو کا محاکمہ یہ ہے کہ ایہام میں بھی قرینہٴ عقلی لازمی ہوتا ہے ورنہ ایہام سے شعر سہل ہو جائے گا ۔ اس کے علاوہ کیفیت الک تھے ہے اور کمیت الک حقیقت ، لہذا کیفیات کے لیے کمیات کا اور کمیات کے لیے کیفیات کا استعمال درست نہیں ۔

ان تمام بحثوں سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شاعری میں تخیل ، استعارہ اور ایہام اپنی جگہ درست اور برحق ہے مگر سامع کے نقطہٴ نظر سے وہ شاعری ناکام رہتی ہے جو مضمون کو سامع تک فوراً پہنچا نہ سکے ۔ اور سامع کے دل میں وہی شاعری اترتی ہے جو جذباتی صداقت کے علاوہ عقلی اور واقعی حقیقتوں کے زیادہ قریب ہو ۔

خان آرزو نے اس قسم کی بحثیں اپنی اور کتابوں میں بھی اٹھائی ہیں ؛ خصوصاً ”سراج منیر“ میں ۔ اور ہم ان کے غائر مطالعے سے بہت سے عمدہ تنقیدی اصولوں کا استخراج کر سکتے ہیں ۔ بہر حال ”دادِ سخن“ ایک قیمتی رسالہ ہے اور اگر کبھی فارسی کے انتقادی ادب کی تاریخ لکھی گئی تو اس میں اسے اہم مقام ملے گا ۔

”محاکمات الشعرا“ میر محمد حسن اکبر آبادی

شالی ہندوستان میں اردو ادب اور شاعری کی تدریسی ترقی اور فروغ کے متعلق ہماری معلومات کچھ زیادہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کی ادبی تحریکوں کے متعلق جب کبھی کوئی نیا مآخذ ہمارے سامنے آتا ہے تو ہم سے عیبت خیال کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں خان آرزو کی چند کتابیں مبنی معلومات کے لیے بہت مفید ثابت ہوئی ہیں۔ اسی طرح مرزا جالطاش کے دیباچہ کلمات، یکتا کی کتاب ”دستور التصاوت“ اور ”گلستانِ سخن“ کے دیباچے۔ ابھی اس دور کے میلازمت اور ادبی رجحانات پر کچھ نہ کچھ روشنی پڑتی ہے۔ آندرام مخلص کی تصنیف ”مرآۃ الاصطلاح“ اگرچہ براہِ راست ہمارے مضمون سے متعلق نہیں، تاہم یہ شاعری عہد میں ملکی زبان کے متعلق اہل علم و ادب کا نقطہ نظر اس کے بعض بیانات سے خوب واضح ہوتا ہے۔ اس دور کے ادب کے متعلق بنیادی مآخذ کے ساتھ ساتھ یہ ضمنی مآخذ جو قدر و قیمت رکھتے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ میر محمد حسن اکبر آبادی کی ایک مفید کتاب ”محاکمات الشعرا“ کو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔

میر محمد حسن، میر تقی میر کے بھتیجے تھے۔ یعنی میر محمد حسن کے بیٹے جو خان آرزو کے بھتیجے تھے۔ ان کے نام کے سلسلے میں تذکروں میں بڑا خلطِ مبحث ہے۔ کہیں ان کا نام محمد حسن اور ان کے والد کا نام محمد حسن لکھا ہے، کہیں ان کا اور ان کے والد کا نام ایک ہی بتایا گیا ہے۔ یہاں تک کہ خود ”محاکمات الشعرا“ میں کاتب نے ”فقیر محمد حسن ولد حافظ محمد حسن اکبر آبادی“ لکھ دیا ہے (مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی، ورق الف) اسی طرح عشی نے ان کو میر تقی کا بیٹا کہا ہے اور بعض تذکروں میں بعض رشتہ دار کہہ کر معاملے کو ختم کر دیا ہے۔

۱۔ نکات الشعرا، میر تقی میر، ص ۱۴۸۔

۲۔ مخزنِ نکات، قائم، ص ۵۸۔

۳۔ تذکرۃ ریختہ گویاں، گردیزی۔ تذکرۃ تدرش۔ سپرنگر نے میر حسن سامریہ

بھی لکھا ہے۔ مجموعہ لغز میں محمد حسن نام محمد حسن مخلص لکھا ہے۔

بہر صورت میر محمد محسن ، خان آرزو کے نواسے تھے اور ان کے مرنے کے بعد ان کی وراثت بھی پائی ۔ انہوں نے نواب مالار جنگ کی سرکار میں ملازمت بھی کی ۔ ’مجموعہ‘ نغز‘ کے بیان کے مطابق فارسی ادب اور علوم عربیہ میں اچھی استعداد رکھتے تھے ۔ شاعر بھی تھے اور محسن تخلص کیا کرتے تھے ۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تر فارسی میں شعر کہا کرتے تھے ۔ مگر قائم کا بیان ہے کہ انہوں نے ایک دیوان ریختہ بھی یادگار چھوڑا ہے ۔ میر حسن دہلوی نے انہیں صرف خان آرزو کا تردت یافتہ بتلایا ہے ۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو شعر و شاعری میں میر تقی میر سے بھی کسب فیض کیا ہے ۔ چنانچہ میر ’’نکات الشعرا‘‘ میں لکھتے ہیں :

’’و مصرع ریختہ بہ مشورت من موزون می کند۔‘‘

تعجب یہ ہے کہ محسن نے ’’محاکات الشعرا‘‘ میں میر تقی سے تلمذ کا ذکر نہیں کیا اور انہیں محض ’’عموی راقم‘‘ کہہ کر تعلقات کی داستان ختم کر دی ہے ۔ البتہ خان آرزو کے ذکر میں اپنے آپ کو ’’شاگرد و ذیرہ حضرت آرزو‘‘ کہا ہے ۔ ہا این ہمہ تذکرہ نگاروں کے عام بیانات کے بموجب انہوں نے آرزو سے تربیت پانے کے علاوہ شاعری میں میر تقی میر سے بھی خوشہ چینی کی ۔ میر محمد محسن نے میر تقی میر کے تلمذ کے عدم اعتراف کے سلسلے میں جو طریقہ اختیار کیا ہے ، عجب نہیں کہ یہ اسی معذرت کا نتیجہ ہو جو میر تقی اور ان کے بھائی میر محمد حسن کے درمیان موجود تھی اور اس واسطے سے خان آرزو نے بھی میر تقی سے بے رخی اختیار کر لی تھی ، جس کی شکایات میر نے اپنی خودنوشت سوانح حیات ’’ذکر میر‘‘ میں بڑے تند و تاز انداز میں کی ہے ۔ ’’محاکات الشعرا‘‘ کے سوا میر محمد محسن کی کسی اور کتاب کا مجھے علم نہیں ۔ دیوان ریختہ کا بھی کسی کتب خانے میں پتا نہ چلا ۔ ان کی ادبی سرگرمیوں میں یہ بات لائق ذکر معلوم ہوتی ہے کہ انہیں اپنے نانا اور استاد خان آرزو کی علمی جائداد کی حفاظت کے سلسلے میں بڑا اہم کام رہا جس کا کچھ کچھ اظہار ’’محاکات الشعرا‘‘ سے ہوتا ہے ۔ اس کے علاوہ یہ بھی بتا چلا ہے کہ انہوں نے خان آرزو کی مشہور کتاب ’’نوادر الالفاظ‘‘ پر حواشی لکھے ۔ خوش قسمتی سے اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے ’’مجموعہ‘‘ محمد حسین آزاد میں موجود ہے ۔ اس نسخے کے حواشی میں جا بجا کچھ اضافے اور تشریحات نظر

۱ . ’’مخزنِ نکات‘‘ قلم ، بحوالہ سابقہ ۔ تذکرہ شعرائے اردو ، از میر حسن دہلوی ، ص ۱۷۳ ۔ مخزنِ شعرا ، از لساخ ، ص ۳۲۰ ۔

آئی ہیں، جن میں سے بعض پر تہ محسن یا میر تہ محسن کے دستخط بھی پائے جاتے ہیں۔ اور میرا قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ دستخط خود یہ قلم میر تہ محسن ہی ہیں۔

ان کی تصنیف ”محاکات الشعراء“ کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی کے مجموعہ شیرانی میں محفوظ ہے۔ مجھے اس کے کسی اور نسخے کا علم نہیں۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے مطلع فرمایا ہے کہ کتب خانہ رام پور میں بھی اس کا کوئی نسخہ موجود نہیں۔ محوالہ بالا نسخے میں سند کتاب موجود نہیں۔ یہ پختہ شکستہ خط میں لکھا ہوا کرم خوردہ نسخہ ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ بارہویں صدی ہجری کے اواخر کی کتابت ہے اور جہاں تک میں مسجد سکا ہوں، ناقص الآخر ہے۔ اس کتاب کا سال تصنیف ۸۱۸ھ ہے۔

”محاکات الشعراء“ کا تعلق دراصل اس ادبی نزاع سے ہے جو خان آرزو اور شیخ علی حزیں کے درمیان رونما ہوئی تھی۔ یہ وہ نزاع تھی جس کے زیر اثر بارہویں صدی ہجری میں شمالی ہندوستان میں بہت بڑا ذہنی انقلاب پیدا ہوا اور کہا جا سکتا ہے کہ فارسی کے زوال اور اردو ادب کے فروغ میں اس کشمکش نے بہت بڑا حصہ لیا۔

میں اس نزاع کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ مختصر یہ ہے کہ ایرانی ادیبوں کی طرف سے فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ہندی فارسی دانوں کے رتبہ و مقام کے انکار کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی فارسی دانوں میں فارسی کے خلاف اور اردو کے حق میں ایک ردِ عمل پیدا ہوا۔ یہ ہندی ایرانی کشمکش اگرچہ بڑی مدت سے موجود تھی مگر شیخ علی حزیں کی بعض غیر محتاط تنقیدوں نے جتنی دیریں کا کام کیا اور معاملہ بہت بڑھ گیا۔ اس زمانے کی دلی میں خان آرزو سب سے بڑے ادیب، شاعر اور انشا پرداز خیال کیے جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ حزیں نے انہیں بھی معاف نہ کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خان آرزو نے فارسی کے ہندوستانی دبستان کے حق میں قلم اٹھایا۔ حناچہ انہوں نے اپنی بیشتر مصالین میں اس بحث کو چھیڑا ہے اور متعلقہ مسائل پر بڑے مدلل اور مفصل بحارے کیے ہیں۔

حزین و آرزو کی ادبی نزاع نے اتنی وسعت اختیار کی کہ ادبائے ملک میں باقاعدہ دو گروہ پیدا ہو گئے۔ ایک حزیں کا طرف دار تھا، دوسرا خان آرزو کا حامی تھا۔ دونوں طرف سے کتابیں لکھی گئیں اور رسالے مرتب ہوئے اور یہ

سلسلہ جاری رہا ، تاآنکہ دیارِ مغرب سے الٹی ہوئی آندھیوں نے اس دفتر کے اوراق ہوا میں بکھیر دیے ۔

”محاکات الشعراء“ بھی شیخ علی حزیں کی تردید اور خان آرزو کے نقطہ نظر کی حمایت میں لکھی گئی ہے ۔ شروع میں چند فصلیں اصولی مباحث کے متعلق ہیں ۔ مثلاً :

فصل اول : در بیان آنکہ از اہل زبان ہم در علم شعر و انشا غلطی واقع می شود ۔

فصل دوم : در بیان آنکہ بعضی جاہلان گویند کہ اعتراض کردن سراج المحققین حضرت آرزو رحمۃ اللہ علیہ بر اشعار شیخ علی حزیں از نقصان کمال است ۔۔۔ زیرا کہ جناب شیخ زبان دان است و اہل زبان ، و زبان فارسی را هیچ کس مثل او نمی داند ، و مردمان ہندوستان زبان خود را می دانند ، نہ زبان فارسی را ۔

فصل سوم : در بیان اقسام اعتراضات ۔

فصل چہارم : در بیان بعضی شعرا کہ در ہندوستان جنت نشان متولد شدہ و در زبان دلی و علم شعر مسلم الثبوت گشتہ اند ۔

موجودہ نسخہ ان فصول چہارگانہ کے بعد ختم ہو جاتا ہے ۔ میں اس سے قبل اپنے اس قیاس کا انہار کر چکا ہوں کہ کتاب کے اور اجزا بھی ہوں گے جو اس نسخے میں موجود نہیں ہیں ۔ جو فصول موجود ہیں ان کے دو حصے بہت سہ ہیں ۔ اول وہ حصے جن میں ہندوستان کے شعرا و فضلا کا تذکرہ ہے خصوصاً وہ عباریں جن میں معاصر عالموں کا ذکر آیا ہے ۔ دوسرا وہ حصہ جس میں شعراے اردو کا ذکر ہے ۔ وہ حصے جن میں زبانندان اور اہل زبان کے مستند ہونے کے متعلق قواعد درج ہیں ، ان کو خان آرزو کے خیالات و تصریحات کے عکس مہجھنا چاہیے ۔ ان میں کوئی خاص بات نہیں ۔

”محاکات الشعراء“ میں صرف چند شعراے اردو کا تذکرہ آیا ہے اور وہ بھی خدمتِ ور بذورِ جملہ معترضہ ۔ ناہم اور تذکروں کے ساتھ ساتھ اس کتاب کے ضمنی بیانات بھی مفید ثابت ہو سکتے ہیں ۔ اس کتاب میں سب سے زیادہ خان آرزو کی ذات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ہر سبیل تذکرہ اس سے خان آرزو اور میر تقی میر کے باہمی تعلقات کی بحث پہلے سے زیادہ صاف ہو جاتی ہے ۔ اسی طرح میر غلام حسن اور میر محمد تقی کی کشیدگی اور ناچاقی پر بھی تھوڑی سی

اور روشنی پڑتی ہے ، اور ثابت ہوتا ہے کہ اس مغایرت کا اثر اولاد و اخلاف تک پہنچا ہوا تھا ۔ اس کا اظہار اس امر سے ہوا ہے کہ میر تقی میر خود جس شخص کو اپنا شاگرد بتاتے ہیں وہ شخص اپنی کتاب میں ان کے استاد ہونے کے ذکر کو بالکل سانسب کر دیتا ہے ۔ اس کی وجہ بظاہر یہ ہے کہ اس کے کیا ہو سکتی ہے کہ میر ثمد محسن کا دل ان کی طرف سے صاف نہ تھا ۔

خان آرزو نے اپنے زمانے کے اردو شاعروں پر جو اثر ڈالا اور ان کی جس طریق سے تربیت کی اس کا عام تذکرہ نگاروں نے کھٹلا اعتراف کیا ہے اور ”محاکات الشعراء“ کے بیانات سے اس کی مزید صراحت ہوتی ہے ؛ مثلاً لکھتے ہیں :

”شعراے ریختہ در خدمت استاد زمان حضرت سراج المحققین آمد ، اشعار خود را از نظر مبارک آن جناب می گذرانید“

اس کے بعد ان کے چند شاگرداں و تربیت یافتگان کا تذکرہ کیا ہے ۔ چنانچہ اس سے شاہ مبارک آبرو اور شرف الدین مضمون کے علاوہ میر درد ، میر تقی میر اور مرزا رفیع اسودا کے تلمذ کا حال بھی معلوم ہوتا ہے ، جیسا کہ اس اقتباس سے ثابت ہو گیا ہے جو اس مضمون کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے ۔

”محاکات الشعراء“ کی بطور مأخذ یہ اہمیت ہے کہ یہ اس زمانے کے دینی رجحانات کے متعلق ایک معاصر کا بیان ہے ۔ اس کے علاوہ اس سے خان آرزو اور میر تقی میر کی کشیدگی کے متعلق ایک اور مؤثقی اور پختہ شہادت ہم پہنچتی ہے ۔ کتاب کے اور بھی مفید چہلو ہیں مگر میرے خیال میں یہ دو کتابہ وجوہ بھی اس کی افادیت اور قدر و قیمت کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں ۔

اب میں ”محاکات الشعراء“ کے وہ اقتباس پیش کرتا ہوں جن سے یہ مدیہ معلومت حاصل کی گئی ہیں :

اقتباس اول از محاکات الشعراء (ورق ۱) :

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد حمد و سخن آفرین و نعت مصداق ”و ما ارسلناک الا رحمة للعالمین“ و مسبقہ فاتح ولایت کہ احادیث ”علی بمنزلۃ الراس فی ابدن“ و ”انا و علی من نور واحد“ در شان آن سرور اولیاء صادق است و نوید ”اذا مدیہ العلم و علی لها“ برای آن جناب لائق ، معروض رای روشن ضمیران مرے گرداند کہ ملک الشعراء رئیس الفضلاء فخر ہندوستان استاد جمہان جامع کلمات سچنوران حضرت سراج الدین علی خان آرزو تخلص کہ آوازہ کہاں آنجناب از ہندوستان تا بایران رسیدہ و از خلق حمیدہ اش و ضمیم و شریف حلقہ بکوش گردیدہ اعتراض بر اشعار قویہ

الحکماء افضل الفضلاء رئیس المتأخرین شیخ علی حزین مدظلہ العالی کہ جناب پاکش چون آفتاب روشن است^۱ بسبب نوشتن رسالہ ایشان کہ در احوال خود قلمی فرمودہ و علت غائی آن رسالہ مذمت ہند و اہل آنست و از بادشاہ تا گدا مذمت نمودہ ، و طرفہ آنکہ شیخ را در این جا هیچ کس بالائے چشمش ابرو نگفتہ و آنچه تصدیق بآنجناب رسیدہ از مردمان وطن شریفش رسیدہ و جناب بسبب وفور کمال تصور فرمودہ کہ در ہند اہل کمال هیچ فن پیدا نمی شود زیرا کہ در آن رسالہ نوشتہ کہ چون من در شاہ جہان آباد وارد شدم هیچ صاحب کمالی در علم فضیلت و شاعری نظر نیامد ، لہذا بحکم حدیث شریف ”من عاب عیب“ حضرت استاد سراپا ارشاد رسالہ ”تنبیہ الغافلین فی الاعتراضات شیخ علی حزین“ قلمی فرمودہ ، و از اول تا آخر دیوان بلاغت بیان آنجناب را مطالعہ نمودہ ۔ در این ایام کہ سنہ یازدہ صد و ہشتاد (۱۱۸۰) ہجری حضرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم است فقیر محمد محسن ولد قدوۃ الفضلا رئیس الفقرا حافظ محمد محسن اکبر آبادی کہ از فرزندان قدوۃ العارفین رئیس السالکین حضرت نصیرالدین الملقب بچراغ دہلی و شاگرد و نبیرۃ سراج المحققین حضرت آرزو است ، بقدر تتبع دواوین اہل زبان و دریافت خود ہمہ اعتراضات را تحقیق نمودہ و از انصاف دست بر نہاشتہ و طرف داری حضرت استاد سراپا ارشاد هیچ جا ننمودہ و کفی باللہ شہیدا ، بکہ اکثر جواب حضرت سراج المحققین نوشتہ چنانکہ آئندہ انشاء اللہ تعالیٰ در این کتاب کہ مسمی است ”محاکات الشعرا“ معلوم سخن دانان خواہد شد ۔

اقتباس ثانی از محاکات الشعرا (ورقی ۳ الف ، سطر ۹) :

دلیل خوب برای غلط واقع شدن از اہل زبان مثل ریختہ گویان شاہجہان آمد است و آن شعر است بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلی کہ آمیختہ بزبان ہندی و فارسی و عربی تمام است ، شعرائے ریختہ در دست استاد زبان حضرت سراج المحققین آمدہ اشعار خود را از نظر مبارک آنجناب می گذرانیدند و ایشان بر ذلتانی غلطی مجاورہ زبان ایشان و نارسائی عبارت ہمہ ریختہ گویان را ارشاد می فرمود ، چنانکہ از یمن تربیت آنجناب اکثر مردمان مانند شاہ مبارک ”آبرو“ تخلص کہ از فرزندان قدوۃ الاولیا نقیہ حمید الدین المشہور بمحمد غوث گوالیاری بودہ در فن ریختہ صاحب کمال گشتہ مشہور شد ۔

۱ . داخل کا فعل حذف ہو گیا ہے ۔ کتابت کی غلطی معلوم ہوئی ہے ۔

۲ . صحیح محمد حسن اکبر آبادی ۔

و عزیز دلها ، منتخب دلها و مافینا شرف الدین مضمون تخلص که اخلاق
بسیار حمیده داشته نیز در فن ریخته گوئی بطور خود استاد گشته ، حنا که
اکثر اشعار او مشهور است -

سرو بوستان معرفت ، بلبل خوش نواے گلشن ولایت خواجہ میر درد تخلص
که ذات مستوده صفاتش الحال در شاهجهان آباد فیض بخش گنج معرفت است ، از
تیم تربیت حضرت آرزو در زبان فارسی و ریخته استاد گردیده - درین ولا کتاب
"واردات" را تصنیف فرموده و عجب صنعتی نموده که اول رباعی ، بعد از آن عبارت
نیز بطور علمای صوفیه و آخر رباعی ، و خیلی مطالب عالی نوشته ، از راه شفقت
برای راقم حروف از شاهجهان آباد برای مطالعه فرستاده لیکن هزار حیف که در لکهنؤ
پاآتش سوخت - حضرت عطار فرموده :

عالمی را در دسی ویران کند اوست سلطان هرچه خواهد آن کند

و اشعار ریخته ایشان مشهور آفاق است و خجالی بدرد و مژه فرموده سلمه الله تعالی
رئیس الشعراء ریخته گویان عموی راقم میر محمد تقی میر تخلص از فیض
تربیت آن جناب در فن ریخته صاحب کمال شده و در زبان فارسی نیز از اثر صحبت
سراج المحققین استعداد کلی پیدا نموده غزلهای خوب گفته و در فن ریخته طرز
استعاره را بقدرت آورده و اشعار عاشقانه و دردسندانه گفته و این فن را بمرتب
کمال رسالیده و اشعار ایشان مشهور آفاق است :

عزیز دلها طوطی خوش نوا مرزا رفیع السودا که ملک الشعراء ریخته
گویان ذات مستوده صفات اوست اکثر در جناب حضرت سراج المحققین دقایق محاوره
زبان ریخته را تحقیق فرموده و اشعار خود را برای اصلاح از نظر مبارک آن قدوس
الشعراء می گذرانید و آن جناب را هم کمال محبت دلی با مرزا رفیع سودا سلمه الله
تعالی بوده -

لسان الغیب حافظ

قبولِ عام اور تاثیرِ شعر نے حافظ کے لیے لسان الغیب کا لقب تجویز کیا ہے۔ لسان الغیب کے معنی ہیں : غیب کی زبان ، غیب کی باتیں بیان کرنے والی (غیب کے راز کھولنے والی) زبان ، اور یہاں ، غیب کے راز بیان کرنے والا۔ حافظ۔ مراد ہے۔ اور اس میں کیا شک ہے کہ حافظ نے اپنے قارئین کو غیب کی باتیں بتائیں اور ان پر دل کے وہ راز کھولے جو اکثر کو معلوم نہ تھے۔ تذکروں میں بہت سے قصے ایسے بیان ہوئے ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ حافظ کے کلام سے بہت سے بادشاہوں نے فال نکالے اور اکثر مع ثابت ہوئے۔ اور یہ سچ ثابت ہونہ نا ممکن بھی نہیں۔ لیکن جہاں ہم حافظ کو ان معنوں میں غیب کے راز کھولنے والا تسلیم کرتے ہیں ، وہاں اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ حافظ نے دلوں کے چہرے ہونے راز کھولے۔ قلبِ انسانی کے وہ بھید جو یوں ہو بر قلب میں پوشیدہ ہوتے ہیں مگر ان تک رسائی شاذ و نادر ہی ہوتی ہے۔ قلبِ انسانی کے واردات کی گرہ کشائی ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ حافظ کو اس اعتبار سے بھی لسان الغیب سمجھ لیا جائے کہ وہ لسان القلب تھے تو بے جا بات نہ ہوگی۔ اور یہ قلب جس کے وہ ترجماں ہیں ، کسی ایک فرد کا قلب نہیں بلکہ ہر ہر فردِ بشر کا قلب ہے۔ انہوں نے نوعِ انسانی کے ان قلبی جذبات کی اسرار کشائی کی ہے جو ہمیشہ رہے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔

یہی وجہ ہے کہ صدیاں گزر جانے پر بھی حافظ کا کلام تازہ ہے۔ ان کی مقبولیت آفتاب کی روشنی کی طرح دوسری اور مستقل ہے۔ ان کے کلام کی تاثیر آج بھی وہی ہے جو کبھی تھی۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ حافظ کے اس قبولِ عام میں (اس فیضِ خداداد کے علاوہ جس کے عطیات بے کراں اور بے حساب ہیں) وہ کون سے خاص اوصاف حسبِ لیے رہے ہیں جن کا معقول تجزیہ بھی ممکن ہو۔

اس بحث پر فارسی شاعری کے خاص ، زاج دان علامہ شبلی اور جدید ایرانی نقاد انشاکچہ لکھ چکے ہیں کہ اب میری جسارت شاید بسندیدہ نہ سمجھائی جائے۔ پھر بھی میرے پاس مدرسہ کے زمانے کے کچھ تجربات و انکشافات ہیں جو یوں

لی الاطلاق تو نئے نہیں مگر انہیں یک جا مربوط داور سے پیش کرنے کی جرأت میں کر رہا ہوں ۔

میرے خیال میں کلامِ حافظ کے چند اوصافِ خاص ہیں جن کی آمیزش سے ایک ایسی مجموعی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو قبولِ خاطر اور لطفِ سخن کی ضمانت ہے ۔ وہ اوصاف یہ ہیں :

(الف) حافظ کا ایک پیغامِ خاص ۔ یعنی ایسی حکمتِ زندگی جو نظرتِ انسانی کے مطابق ہے اور قابلِ فہم بذی ہے ۔

(ب) حافظ کے یہاں محبت کے مضامین ایسے انداز سے ادا ہوئے ہیں جس سے ہر ذوق و مشرب کا آدمی لطف اندوز ہو سکتا ہے ۔

(ج) حافظ کے یہاں کائناتی اور معاشرتی سچائیاں بھی ہیں جن کا بیان انہوں نے بے تکلف انداز میں کیا ہے ۔

(د) حافظ کا اندازِ بیان جو بے تکلف ہونے کے باوجود محاسنِ زبان و بیان کا مرقع ہے ۔ اس میں بے تکلفی کے ساتھ صحتِ گری اور حسنِ کاری بھی ہے ۔

(و) حافظ کے کلام میں حروف و الفاظ کے صوتی اثرات ۔ خاص اثر پیدا کرتے ہیں ۔ اور آہنگِ مضامین و معانی کے مطابق ہے ۔

(ه) غزل کا فن ، معراجِ کمال تک پہنچا ہوا ہے ۔

ان اوصاف و خصائص کے حسین اجتماع سے وہ مرکب تیار ہوا ہے جسے غزلِ حافظ کہتے ہیں ۔ یعنی وہ کلام جس کا صدیوں سے دلوں پر قبضہ ہے :

عراق و فارس گرفتاری نہ شعرِ خود حافظ
بیا کہ نوبتِ بغداد و وقتِ تبریز است

اب میں ان عنوانات پر ایک ایک کر کے گفتگو کرتا ہوں ۔

حافظ کی حکمتِ زندگی کیا ہے :

زندگی کے بارے میں بہت سے نظریے ہیں ۔ ایک نظریہ غفلت ، بے حسی اور بے نیازی کا ہے ، یعنی دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے ، اس پر نہ خوشی ہے نہ غم ہے ۔ غالب نے کہا تھا :

رات دن گردش میں ہیں بہشت آسمان
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا

دوسرا مسلک عیشِ امروز کا ہے ، یعنی دنیا میں خوش رہنا چاہیے اور لذت
سے بھرہ اندوز ہونا چاہیے ۔

تیسرا مسلک تنوطیت (Pessimism) کا ہے ۔ یعنی زندگی کی ماہیت
الہ ہے ، اس میں خوشی کا کوئی مقام نہیں ۔ اس کے علاوہ انسان تقدیر کا پابند
ہے اور بے اختیار ہے ۔ یہ جبریت (Determinism) ہے ۔

اور اب جدید دور میں ایک نظریہ یہ بھی مقبول ہوا ہے کہ انسانی زندگی
بے مقصد ہے ، تخلیق عبث ہے ۔ اس کے اندر کوئی نظم و ربط پیدا کر سکتا ہے
تو کرے ورنہ یہ سب کچھ لایعنی ہے ۔ یہ Existentialism ہے ۔

زندگی کے بارے میں حافظ کا مسلک ان سب سے جدا ، قابلِ فہم اور خاصی
حد تک قابلِ قبول ہے ۔ اگرچہ اس کے بعض پہلو انفعال اور مجہولیت کا رنگ
لے ہوئے ہیں ، تاہم اس کے بہت سے اثباتی پہلو بھی ہیں ۔ ان کی حکمت کی بنیادی
باتیں نمایاں ہیں ۔ ایک تو یہ کہ زندگی نا پائیدار اور فنا پذیر ہے ۔

مرا در منزلِ جانان چہ امن و عیش چونِ ہودم
جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محملِ ما

در بزمِ دور یک دو قدحِ درکش و ارو
یعنی طمع مدار وصالِ دوام را

دوسری یہ کہ چونکہ یہ معلوم نہیں کہ کس کیا ہونے والا ہے اس لیے جو وقت
بھی ملے ، غنیمت خیال کر کے اسے خوشی سے گزارنا چاہیے :
ہر وقتِ خوش کہ دستِ دہد مغنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجامِ کار چیست

بعض اہلِ قسم نے حافظ کی اس دانش کو قابلِ اعتراض ٹھہرایا ہے ۔ کسی
نے اس کے پہلے تصور ہر اعتراض کیا ہے اور کسی نے دوسرے پر ۔

حقیقت یہ ہے کہ حافظ کی حکمت مذکورہ بالا دونوں تصورات سے مل کر
نی ہے ۔ ایسے الگ الگ کر کے نہ دیکھا جائے اور دونوں کو ملا کر دیکھا
جائے تو اس کے اندر سے ایک مثبت تصور نمودار ہوتا ہے ۔

زندگی ناپائدار ہے ، اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ۔ اگر اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ یہ رہنے کے قابل نہیں تو یقیناً یہ تصور خطرناک ہوتا ۔ حافظ نے یہ نہیں کہا ۔ اسی طرح اگر صرف دوسرے پہلو کو سامنے رکھ کر زندگی کو محض مقام بے فکری اور منزل عیش قرار دے دیا جائے تو یہ بھی افسوس ناک ہوگا ۔ حافظ نے یہ بھی نہیں کہا ۔

حافظ کے کلام میں مذکورہ دونوں تصور بہم مربوط ہیں ۔ ان کے پیغام خوشدلی کو بے حسی اور بے فکری کا پیغام نہیں کہا جا سکتا ۔ اس میں منجیدگی اور شعور الہم پایا جاتا ہے ۔ زندگی کی بے ثباتی کا تذکرہ بے سک ہے مگر یہ ان کی خوشدلی میں منجیدہ فکر کا عنصر پیدا کرنا ہے ۔ بے فکری اور بے حسی کے عالم میں بے محابہ دادریش دینا اور شے ہے اور کھربے شعور لم کے ساتھ ہر وقار اور مہذب خوشدلی ، جو حوصلہ زلست کی ضامن ہو ، اور شے ہے ۔

دنیا میں کون ہے جو کشتہ غم نہیں ، کون ہے جو تغیرات و انقلابات کے صدمے نہیں اٹھاتا ، کون ہے جو بے ثباتی عالم کے حوادث کا نشانہ نہیں بنتا ۔ یہ تغیر ، یہ فنا ، یہ حوادث ایک مستقل اور قائم بر جا حقیقت کا درجہ رکھتے ہیں ۔ اور ہر لحظہ ، ہر فرد بشر کے لیے چیلنج بن کر آتے ہیں ۔ اور یہی چیلنج حافظ کے تصور کا بنیادی لکتہ ہے جس کا ہر شخص کو مقابلہ کرنا پڑتا ہے ۔

اس کے مقابلے کے دو طریقے ہیں : ایک تو یہ کہ ان حوادث سے معذوب ہو کر مجہول و منفعل زندگی پر مجبور ہو جاؤ یا زندگی ہی سے منہ موڑ کر ان غموں سے بچھا چھوڑاؤ ۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ حوادث کا مردانہ وار مقابلہ کرو اور سروراز و سرکشیدہ چلو ۔

ظاہر ہے کہ یہ مقابلہ کوئی آسان کام نہیں ۔ اس کے لیے ایک فلسفہ ، ایک رویہ ، ایک روحانی قوت درکار ہے ۔

یہ دریاؤں کے رخ موڑنے کے برابر ہے ، یہ کھنڈی نوار کی نیز دھار پر چلتا ہے ، یہ بھلیوں کو مٹھی میں چنپا لینے کا معاملہ ہے ۔

حافظ نے اس خوفناک لڑائی کے لیے تین طریقے تجویز کیے ہیں : اول ذہن کو اس دلیل سے مطمئن کرنا کہ جو کچھ ہوتا ہے ، خدا کی طرف سے ہوتا ہے ۔

رضا بدادہ بدہ ول جبین گرہ ہکشا

کہ ہر من و تو در اختیار نکشادہ است

خدا کی طرف سے جو کچھ ہوتا ہے ، انسان کے بھلے کے لیے ہوتا ہے :

در طریقت پیش سالک ہرچہ آید خیر اوست
در صراط المستقیم ای دل کسی گمراہ نیست

اور کوئی نہ خیال کرے کہ تقدیر اس کی دشمن ہے اور وہ اس سے لڑے گا تو یہ اس کا خیالِ خام ہے ۔ تقدیر سے کوئی نہیں لڑ سکتا :

در آستانہ تسلیم سر بہ حافظ اگر ستیزہ کنی روزگار بستیزد
بہ حکمت حافظ کے بنیادی نکتے ہیں جن کی تقویت کے لیے انہوں نے اپنا ایک دستورِ اخلاق مرتب کیا ہے جو کچھ تو رسمی اخلاقیات سے ماخوذ ہے ، مگر ایک حصہ ایسا ہے جو ان کی دانشِ زیست کا حصہ ہے ۔

انہوں نے اپنی ایک غزل میں اپنی اخلاقیات کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

خیرہ آن دیدہ کہ آتش نبرد گریہ عشق
تیرہ آن دل کہ درو نور مودت نبود
دولت از مرغ ہایوں طلب و سایہ او
زانکہ با زاغ و زغن شہر دولت نبود
گر من از مے کدہ ہمت طلبم ، عیب مکن
شیخ ما گفت کہ در صومعہ ہمت نبود
چون طہارت نبود کعبہ و بت خالہ یکی است
نبود خیر در آن خالہ کہ عصمت نبود
حافظا علم و ادب و در کہ در مجلس شاہ
حرکرا نیست ادب لایق صحبت نبود

اس غزل میں یہ بتایا گیا ہے کہ زندگی کا خلاصہ سوزِ عشق ہے ۔ وہ دل جس میں نورِ اخلاص و محبت نہیں وہ تیرہ و تاریک ہے ۔ توفیق کا سرچشمہ دانِ ازیلی ہے ، لہذا قلب کو رضا بالقضا سے منوس کرنا لازمی ہے : ع
تو در مقام رضا باش و از قضا مگریز

سوزِ عشق کے بعد نورِ مودت اور سعادت کی ضرورت ہے ، اس کے بعد طلبِ تہمت (ہمت) ، طہارت ، عصمت اور علم و ادب درکار ہے ۔ ان سب سے مل کر وہ دل میسر آتا ہے جو زندگی کی حقیقت کا ادراک کر سکتا ہے ۔

حافظ نے دوسرا نسخہ یہ تجویز کیا ہے کہ انسان نہ صرف قضا کے سامنے سر جھکا دے بلکہ اپنے اندر وہ مثبت لہر بھی پیدا کرے جس سے یہ ثابت ہو جائے کہ اس نے قضا کو قبول ہی نہیں کیا ، رضا کے مسلک میں آگے بڑھ کر طمع کے لیے ناگوار اثرات کی قلمب مابیت بھی کر دی ہے ۔ حافظ کے ہاں یہ مثبت رویہ خوشدلی کہلاتا ہے ۔

۴۔ خوش دلی سے و مطرب اور سرور و عیش میں ڈوب جانے کا نام نہیں بلکہ امید اور حوصلہ مندی کا دوسرا نام ہے ۔ یہ وہ اکسیر ہے جس سے جانب و جنوں پیدا ہوتا ہے ، اور یہ جذب و جنوں معرفتِ حقایق کا وسیلہ بنا ہے ۔ اور یہ وہی شے ہے جسے غالب نے آشوب آگہی کہا ہے اور بدل کے کلام میں تحیر کی اصطلاح میں ظاہر ہوئی ہے ۔

اس آگہی کی کئی صورتیں ہیں ۔ ان میں سے ایک ”خوش داری“ بھی ہے جس سے مراد وہ تہذیبِ نفس ہے جو اپنے علاوہ دوسروں کے لیے بھی سامانِ خوش دلی پیدا کر سکے ۔ حافظ نے کہا ہے :

ار سر دیا گزشتی غم مخور خوش بخور ہم خوش بدار ایام را
حافظ نے تیسرا ہتھیار یہ دیا ہے کہ زندگی ، ٹیکی ، نکونی اور خیر کا نام ہے ۔ اس کا تعلق حافظ کی اخلاقیات سے ہے ۔ اس کا پہلا اصول یہ ہے کہ کسی سے ہرائی نہ کی جائے ، کسی کا برا نہ سوچا جائے :

فرض ایزد بگذاریم و بد نہ کنیم ور بگویند روا نیست بگوئیم رواست

مبش درپے آزار و ہرجہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر ازین گناہے نیست

چنان بزی کہ اگر خاکِ رہِ شوئی ، کمز را
عبار خاطرے از رہگذار ما نرسد

ع : کہ رستگاری جاوید در کم آزاری است
اس رویے کے لیے صفائے قلب کی ضرورت ہے ۔ یعنی دل کا نفاق ، انتقام

حسد اور مکر و ریا سے پاک ہونا لازمی ہے ۔ حافظ نے اس پر بہت زور دیا ہے ۔

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ
طریقِ رندی و عشق اختیار خواہم کرد

در نظر بازی ما بے خبران حیرانند
من چنینم کہ نمودم دگر ایشان دانند

چونکہ بصوف کے بعض دعوے داروں کا سارا کاروبار ، تزویر اور شطح و طامات پر قائم ہے اس لیے ان کے نزدیک یہ قابلِ ملامت ہے :

خیر تا خرقہ صوفی بہ خرابات بریم
شطح و طامات بیزار خرافات بریم

حافظ کی رائے میں ہمت (دعا ، مدد ، توفیق) سے کہے سے مستی ہے ، نہ کہ صومعہ سے ۔

لیکن ان فیوضِ قلبی کے لیے طہارتِ نفس کی ضرورت ہے ، کیونکہ ظاہر ہے کہ جس گھر میں پاکی و عفت نہ ہو وہاں سے برکت و خیر اٹھ جاتی ہے ۔

مگر ان باتوں کے شعور کے لیے علم و معرفت بھی درکار ہے اور وہ تربیت بھی جو مہذب اور مطمئن زندگی کے لیے لازم ہے ۔

ان تمہیدات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ زندگی کی الیمہ حقیقتوں کے شعور کے بعد ، ایک متوازن ، معمول اور مطمئن زیست کے لیے کتنے ذہنی و روحانی ڈسٹن کی ضرورت ہوتی ہے ۔ حافظ کے دستورِ تربیت میں یہ سب باتیں شامل ہیں ۔ اس دستورِ تربیت کے ذریعے حافظ ، منفی کو مثبت بنا لیتے ہیں ۔ مثلاً دیکھیے غم ایک سی کیفیت ہے مگر اس کی تہذیب اور اسے ذہنی تربیت کے ذریعے کسیرِ کمال بنا لینا انسان کا اکتساب ہے ۔ اور یہ اکتساب ، غم کی منفی اور خرابی قوتوں کو تعمیر کی مثبت صورتوں میں تبدیل کر دیتا ہے ۔

حافظ کی خوش دلی کسی کھلنڈرے ، احساسِ باختہ ، اوباش آدمی کی خوش دلی نہیں — یہ ایک تعمیری پسند ، رجائی ، تجزیہ پسند ، مثبت فکر والے حکیم کا سلسلہٴ تربیت ہے جو غم کی مایوسی کو پہلے خوش دلی میں ، پھر امید میں اور بالآخر ایک یا معنی زندگی میں بدل سکتا ہے ۔

میں نے اس مضمون میں حائف سے درد اور دردمندی کو دانستہ مسبوہ نہیں کیا ، اگرچہ ان کے کلام میں درد کی ولین بنا۔ موجود ہے ، یعنی اس حقیقت کا احساس کہ انسانی زندگی میں آرزو اور اس کی تکمیل کے مابین ناقابلِ عبور فاصلے موجود ہیں ۔ یہ ، معلوم ہے کہ ، الم کا منبع یہی احساس ہے کہ آرزو (Ideal) اور واقعہ (Actual) کے درمیان جو خلیج ہے وہ پائی نہیں جا سکتی ۔

یہ احساس تو حائف کے یہاں ہے مگر وہ اس احساس کو الیم احساس میں تبدیل نہیں ہونے دیتے ، اس کی چہن کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور سم کے ڈائفے کو بدن دینے کی کوشش کرتے ہیں ۔

ان کے اس عمل میں دو اہم عقیدے ، ان کی معاونت کرتے ہیں ۔ ایک تقدیر ، دوم امیدِ رحمتِ حق ۔ اسلامی تہذیبی تصورات سے متاثر مارے ادبوں میں یہ عقیدے ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔ جس طرح مغربی ادبوں میں انسان کی فطری گناہ گاری کا تصور ہر جگہ موجود ہے ، اسی طرح اسلامی تہذیبی روایاتِ ادبی میں تقدیر کی چہرب اور رحمتِ حق کے تصورات ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔

رحمتِ حق کا عقیدہ وہ جاں بخش عقیدہ ہے جو مجروح اور گزائد خوردہ قلوب کے لیے اوشدارو ہے ۔ یہ ان خمیروں کے زخمِ مدہل کر دیتا ہے جنہیں جرم اور گناہ کے احساس نے پژمردہ اور بیمار بن دیا ہوتا ہے ۔ یہ اس کی بے کراں رحمت اور غفاری ہی ہے جو مجبور و غم زدہ انسان کے دل میں توازن پیدا کر کے اس کے لیے زندگی کو جینے کے قابل بنا دیتی ہے ۔

ہم دیکھتے ہیں کہ آگاہی کی ایک صورت غالب کے کلام میں بھی دانی جاتی ہے ۔ اس کے یہاں رحمتِ پروردگار کی طنب جا بجا موجود ہے ۔ اور جہان بین کی جائے تو دوسرے اکابر شعرا کے یہاں بھی عقیدے بلکہ آگاہی کی یہ لہر ضرور ملے گی ۔

کس پردے میں ہے آئندہ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

حسن شاعر و مسکتر کا عقیدہ ہی یہ ہو کہ زندگی سراپا غم ہے مگر رحمتِ حق کی مدد سے اس غم کے جملہ نتائج و لوازم کا مداوا کیا جا سکتا ہے ، اس کے یہاں ائم کا وہ تصور ہو ہی نہیں سکتا جو المیہ نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے ۔ اسی لیے حافظ کے یہاں درد کی وہ کیفیت بھی موجود نہیں جو مثلاً میر کے کلام میں موجود ہے ۔

حافظ کا رویہ عملی ہے ۔ وہ ایسا نسخہ پیش کرتے ہیں جو قابلِ عمل ہے ، اس سے ہر انسان فائدہ اٹھا سکتا ہے اور وہ ہر انسان کے لیے مفید ہے ۔ وہ انسان کو غم کی گہرائیوں میں نہیں لے جاتے ، اس سے نکالتے ہیں ۔ اور حق یہ ہے کہ اس میں وہ کامیاب ہیں ۔ ثبوت یہ کہ از ابتدا تا اب دم ، ان کے کلام کی اپیل سلسلے ہے ۔ کوئی ایسا زمانہ نہیں آیا جب حافظ کا کلام بے رواج ہو گیا ہو ۔ صدیوں کے قارئین کی یہ سند ان کی حکمت کے قابلِ عمل ہونے کے ثبوت کے لیے کافی ہے ۔

حافظ کی حکمتِ زندگی اگرچہ طبع انسانی کے عین مطابق ہے اور اس میں مشکلات کا عملی حل موجود ہے مگر اس پر کچھ اعتراض بھی کیے گئے ہیں ۔

یہ کہا گیا ہے کہ حافظ نے بے فکری ، عیشِ کوشی اور بے عملی کی تلقین کی ہے ۔ میں سطورِ بالا میں وضاحت کر چکا ہوں کہ حافظ کا سارا نقطہٴ نظر اس گہرے شعور پر قائم ہے کہ زندگی کی بنیاد تضاد پر رکھی گئی ہے ۔ تضاد آرزو اور اس کی تکمیل میں ہے ۔ اس میں ہر نئے ناپائیدار اور تغیر پذیر ہے ۔ اور انسان کو پہلے تو سہلت ہی کم ملی ہے مگر جتنی فرصت ملی ہے اس میں بھی ، کامی و ناکامی سامنے آ کھڑی ہوتی ہے ۔ بس یہی وہ تضاد ہے جس سے غم پیدا ہوتا ہے اور اس غم کا شعور حافظ کے افکار میں روح کے مانند جاری و ساری ہے ۔

جو شخص اس درجہ شعور غم رکھتا ہو وہ بے فکر نہیں ہو سکتا ۔ عیشِ کوشی کا معاملہ یہ ہے کہ حافظ کے کلام کی ظاہری آواز سے بلاشبہ یہی تاثر پیدا ہوتا ہے ۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو جہاں بھی حافظ نے عیش و نشاط کا ذکر کیا ہے ، اسے کسی نہ کسی دلیل سے مقید ضرور کر دیا ہے ۔ مثلاً :

ہنگام تنگدستی در عیشِ کوش و مستی
کابنِ کیمیاے ہستی قارون کذر گدارا

تنگ دستی کے عالم میں بھلا عیش کد بہانہ کیا ہوگا؟ تنگ دستی میں عیش و مستی سے مراد صرف سیرِ چشمی، زندہ دلی اور رویہ بے نیازی ہے جو گدا کو اتنا مطمئن کر سکتا ہے جتنا شاید دولتِ قارون ہا کر بقی وہ نہ ہو سکے۔ لہذا عیش و مستی کے الفاظ سے دھوکہ نہیں کھانا چاہیے۔

بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں بے ثباتی کا غم فکر کے پس منظر میں کام کر رہا ہوتا ہے۔ ایسے اشعار میں عیش کا تاثر کم ہے، بے ثباتی کی خاش زیادہ ہے :

بزمِ عیش و موسمِ شادی و ہنگامِ طرب
پنج روز ایامِ عشرت را غنیمت دان دلا

ہر وقتِ خوش کہ دستِ دہد مغتتم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست

پنج روزے کہ درین مرحلہ محبت داری
خوش بیاسای زمانے کے زبانِ این ہمہ نیست
حاصلِ کارِ گہ کون و مکانِ این ہمہ نیست
بادہ پیش آر کہ احبابِ جہانِ این ہمہ نیست

زبانِ خوش دلی دریاب دریاب
کہ دائم در صدف گوہر نباشد
غنیمت دان و مے خور در گلستان
کہ گل تا ہفتہ دیگر نباشد

ایسے اشعار پر مجموعی نظر ڈالنے سے یہ نتیجہ نکلا ہے کہ حافظ کے جہاں عیشِ کوشی کی صلا، توجہ کا رخ موڑنے کا ایک ذریعہ ہے ورنہ حافظ کے نزدیک یہ دنیا کیا اور اس کا عیش کیا؟ جہاں ہر لحظہ فنا کے روح فرسا مناظر سامنے آتے ہوں، جہاں موت کا سایہ ہر وقت سروں پر منڈلا رہا ہو، جہاں چل چلاؤ کی فضا ایک معمول ہو، وہاں بفرارِ دل ”عیش“ کی گنجائش بھی کہاں ہے :

مرا در منزلِ جانان چہ اسن و عیش چون ہر دم
جسوس فریاد می دارد کہ بر بتلید محمل ہا

در یزم دور یک دو قدح در کش و برو
یعنی طمع مدار وصالِ دوام را

یا کہ قصرِ اہل سخت مست بنیاد است
بیار بادہ کہ بنیادِ عمر پر باد است

پیوندِ عمر بستہ بموئیت ہوش دار
غم خوار خویش باش غم روزگار چیست

زادہ سے زیادہ بہ ہو سکتا ہے کہ خوشدلی کی لمحاتی سی کیفیت میسر
آ جائے مگر وہ بھی شاذ و نادر ہی ہوگی ۔

گرچہ در بازارِ دہر از خوش دلی جز نام نیست
شیوۂ زندگی و خوش باشی عیثارانِ خوش است

مجوی عیش خوش از دور واژگونِ سپہر
کہ صاف این سر خم جملہ دردی آہیز است
خوش دلی کے ان سب ہنگاموں کے بعد ، غور و تأمل کیا جائے تو بات
کی اتنی نکلتی ہے کہ خوش دلی ، بے نیازی اور استغنا کا دوسرا نام ہے :
حافظا ترکِ جہان گفتن طریقِ خوش دلی است
تا نہ ہنداری کہ احوالِ جہان دارانِ خوش است

از زبانِ سوسنِ آزادہ ام آمد بگوش
کانہ رین دیر کہن کارِ میکسارانِ خوش است

ظاہر ہے کہ اس خوش دلی کو عیشِ کوشی یا عیشِ پسندی نہیں کہا جا
سکتا ۔ شاہری الفاظ سے تاثر بھی پیدا ہوتا ہے لیکن یہ سب استعارہ ہے ۔ اصل

حقیقت صرف اسی قدر ہے کہ حافظ حسن، اضمحلال اور منفی رویہ زندگی کے مخالف تھے اور ہر حال میں بخوس اور پُر اُمید رہنے پر زور دیتے تھے۔ مجھے اس سلسلے میں اقبال کے اعتراض کا علم ہے۔ اقبال نے حافظ کو ”آن امامِ ملتِ مے خوارگان“ کہہ کر ”زندہ ای از صحبتِ حافظِ گریز“ کی تلقین کی ہے۔ — لیکن اقبال کا اصل اعتراض بخوس دلی پر نہیں، بے عملی کی پر غیب پر ہے جس کا ذکر آگے آتا ہے۔

اب رہا معاملہ بے عملی کی تلقین کا، سو اس میں بھی کچھ غلط فہمی سی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حافظ کے یہاں ہر بار ہر تقدیر کی جبریت کا تذکرہ آتا ہے۔ مثلاً :

ز قسمتِ ازلی چہرہٴ میہ پختان
بشیت و شوی نگردد سفید و این مثل است

ہر آستانہٴ نسیم سر بند حافظ کہ گر مشرہ کنی روزگار بستیزد

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را

گناہ گرچہ نبود اختیارِ ما حافظ
تو در طریقِ ادب کوش و کو گناہ من است

ع : ہو در مقامِ رضا باش و از قضا مگریز

رضا بدادہ بدہ وز جبین گمرہ یکشا
کہ ہر من و تو در اختیارِ نکشادہ است

چو قسمتِ ازلی بے حضور ما کردند
گر اندکی نہ بوفقی رضا بست خوردہ مگیر

سکندر را نمی بخشند آبی به زور و زر میسر نیست این کار

جبریت کا یہ سبق حائفہ تک محدود نہیں۔ زندگی کے متعلق ہمارے سب بڑے ساعروں (بلکہ مفکروں) کا یہی نظریہ ہے — محدود شبستری نے تو یہاں تک کہہ دی کہ جس کا مذہب جبر کے سوا کچھ اور ہے، وہ مسلمان نہیں، کبر ہے کبر۔

لیکن جہاں تک میں سوچ سکا ہوں، ان شعرا و صوفیا کی جبریت کو بھی لوگ سمجھ نہیں سکے۔ لوگ یہ گمان کرتے ہیں کہ اس عقیدے کا مطلب بے عملی ہے مگر یہ درست نہیں۔

اصل یہ ہے کہ زندگی کے بارے میں خدا کے کچھ قانون ہیں جو اٹل ہیں۔ ان قوانینِ فطرت کا نفاذ جبری ہوتا ہے۔ جو لوگ قوانینِ فطرت کی مابیت سے باخبر ہوتے ہیں وہ اپنے اعمال کو ان کے مطابق ڈھال لیتے ہیں لیکن جو باخبر نہیں ہوتے (اور اکثر لوگ بے خبر ہوتے ہیں)، وہ ان کی مابیت کو جانے بغیر سعی کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ اٹل قوانین کے مقابلے میں یہ سعی بے اثر رہتی ہے۔ جب ہم کہتے ہیں کہ یہ دنیا جائے اسباب ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ ہر شخص کو نتیجہ خیز اسباب معلوم ہیں یا ہر شخص کو وہ اسباب میسر ہیں۔ بعض اوقات ہنک، اکثر اوقات سعی کے باوجود اسباب میسر نہیں آتے۔ اور بہت سے لوگ ایسے ہوتے ہیں جنہیں اسباب کی مابیت ہی کا عام نہیں ہوتا۔ اس سے یہ کہہ لا کہ اسباب کا جبر زندگی کا واحد قانون ہے۔ اگر اسباب ہر شخص کے ہاتھ میں ہوتے تو ہر بات ہر شخص کے لیے ممکن ہوتی۔ اس سے صوفیا اس نتیجے پر پہنچے کہ سعی بربخ ہے مگر اسباب کی کلید خدا ہی کے ہاتھ میں ہے۔ اگر اس کی توفیق شاملِ حال ہو تو اسباب میسر آ جاتے ہیں، نہ ہو تو سعی بے نہایت بھی بے نتیجہ ہوتی ہے۔ انوری نے کہا تھا :

اگر محتولِ حالِ جہائیان نہ خدا است
چرا مجاریِ احوال پر خلافِ رضا است

اس میں سعی کا انکار نہیں، نتیجے کے بارے میں شک ہے کہ سعی کے باوجود نتیجہ صحیح نکلے گا یا نہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ سعی نہ کی جائے۔ مقصد صرف یہ ہے کہ نتیجہ خدا کے ہاتھ میں سمجھو۔

بعض عارفوں کا مسلک یہ ہے کہ صحیح راستہ بین الجبر والاختیار ہے؛ یعنی سعی کی حد تک اختیار ہے، نتیجے کے بارے میں تقدیر کا جبر ہے۔

قرآنی حکم ”ولیس للانسان الا ما سعی“ کی واضح رہنمائی سعی کا اختیار دیتی ہے اور ”ان الله على كل شيء قدير“ کا ارشاد نتیجہ بدستِ تقدیر کی نشاندہی کرتا ہے۔ جو لوگ انسان کی غیر محدود طاقتوں میں یقین رکھتے ہیں، وہ زندگی کے عام تجربوں میں انسانی سعی کی نامرادی کو صاف دیکھتے ہیں مگر چونکہ ان کی فکریات میں خدا موجود ہی نہیں اس لیے وہ اسے تقدیر کا کرشمہ نہیں سمجھتے بلکہ انسانی سعی میں کسی نقص کو نامرادی کا سبب سمجھتے ہیں۔ ہم نے مان لیا کہ یہ انسانی سعی کی ناتمامی تھی مگر سوال یہ ہے کہ سعی کی یہ ناتمامی کیوں پیش آتی اس کی ایک وجہ کم سعی ہو سکتی ہے۔ ایک دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ پوری ہمت کے باوجود صحیح تدبیر کا علم نہ تھا۔ تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ پوری تدبیر کے بعد بھی حالات نے سادہ نہ دیا اور کوئی نہ کوئی شے مائع آئی۔ اور یہ حالات انسانوں کے معاملات میں ہمیشہ کار فرما رہیں گے۔ مگر ہم انہی حالات کو، جو انتہائے سعی کے بعد بھی ناکامی کا باعث ہوئے، تقدیر کا جبر کہتے ہیں۔ اس جبر کے ساتھ خدا کی حکمت اور خدا کی رحمت کے دو عظیم تصور وابستہ ہیں۔ پوری مسلم فکریات میں ان دو عقیدوں کی حکمرانی ہے۔

جب تک انسان خود قدیر، علیم اور حکیم نہیں بن جاتا (اور یہ کبھی نہیں ہو سکتا) اور جب تک انسان کی بے بسی اور بے چارگی موجود رہے گی (اور ظاہر یہ ہمیشہ رہے گی) اُس وقت تک سعی کے باوجود ناکامی و نامرادی کا سلسلہ جاری رہے گا۔ اور اس تلخ حقیقت کا مقابلہ کرنے کے لیے انسان کو تقدیر کی قاہری کو تسلیم کرنا ہوگا، اس کے لیے خدا کی حکمت کا قائل ہو کر دعا و استعانت کے ذریعے خدا کی رحمت کا طالب گار بن جائے گا۔ حکمت کا تصور انسان کو تجزیے کی توفیق دیتا اور صورتِ حال کو سمجھنے کا موقع دیتا ہے۔ اور رحمت کا تصور نئی سعی کے لیے اسے آمادہ کرتا ہے اور ناز و ولولہ، عمل پیدا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اکثر لوگ اسلامی جہریت کے عقیدے کے بارے میں غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اس عقیدے کو حکمت اور رحمت کے عقیدوں سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ اس عقیدے میں سعی کا انکار نہیں کیا گیا۔ سعی کو خدا کی حکمت و رحمت سے وابستہ کیا گیا ہے، جو مسلسل سعی کے لیے دل و دماغ میں قوت پیدا کرتی ہے۔ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ حافظ کے اس حکیمانہ پیغام پر اقبال نے کیوں نقد و جرح کی ہے؟ — قصہ ”کل یہ ہے کہ حافظ کے کلام کی جو تشریح ہوئی

اور اسے جس طرح بعض بے عمل صوفیوں نے اپنے حق میں استعمال کیا اور اس سے جو برے برے نتیجے نکلے ، اقبال ان کے خلاف ہیں اور اس میں وہ حق بجانب ہیں ۔ اقبال کا ایک اعتراض اور بھی ہے — حافظ کا مخاطب صرف فرد ہے ، اجتماع نہیں ۔ ظاہر ہے کہ اجتماعیت کے اس دور میں اجتماع کے مصالح سے چشم پوشی نہ ممکن ہے نہ پسندیدہ — اقبال کو یہ خطرہ محسوس ہوا کہ حافظ کی یہ فرد پسندی ملت کو اجتماعی مقاصد و مصالح سے بالکل غافل نہ کر دے ۔

حکمتِ حافظ کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کے بارے میں احتیاط بہر حال لازم ہے ۔ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ علمی تحقیق و انکشاف کے مخالف ہیں ، مثلاً :

حدیث از مطرب و می گو و رازِ دھر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید ، حکمت این معما را

گرہ زد دل بکشا وز سپہر یاد مکن
کہ فکر هیچ مہندس چنین گرہ نکشاد

حافظ نہ صرف تحقیق کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں بلکہ خود زمانے کے علومِ رسمی کا ذکر بھی اسی انداز میں کرتے ہیں :

منصور بر سرِ دارِ این نکته خوش مراید
ز شافعی پرسید امثالِ این مسائل

اس قسم کے اشعار میں حافظ کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم کے عقلی راستوں سے زیادہ وجدانی راستوں کی تحسین کرتے ہیں ۔ اور یہ سب صوفیہ و مذہب ہے مگر عقلی راستے کا انکار محض بھی تو اپنی جگہ قبلِ اعتراض اس ہے ۔

اس طویل بحث سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ حافظ کا مسلک خوش دلی (ہرچند نہ اس درجہ سے اعتراض بھی ہوئے ہیں) ان کے قبولِ عام کا سب سے بڑا سبب ہے ۔ وہ عام انسانی واردات اور طبع انسانی کے تجربوں کے مطابق ہے ۔ یہ تجربے سے ہیں جن میں ہر انسان کو کسی تدبیر ، کسی علاج کی ضرورت ہوتی ہے ، جس کے ذریعے زندگی کے تلخ حقائق کا مقابلہ کیا جا سکے — حافظ نے اس کا مؤثر علاج بتایا ہے ۔ یہ زندگی سے فرار نہیں ، اس سے نباہ کا ایک انداز ہے ۔ یہ آمید کا پیغام ہے ، مایوسی کا نہیں — اس کے ذریعے زندہ رہنے کی آرزو زندہ رہتی ہے

اور سہمی و سہل کے لیے ایسا حوصلہ ملتا ہے۔ ہرچند کہ یہ پیغام ذاتی ہے لیکن اگر کوئی چاہے تو اسے اجتماعی دانش میں تبدیل کر سکتا ہے۔

حافظ کا قبولِ عام صرف پیغامِ خوش دلی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کے دوسرے مضامین کی وجہ سے بھی ہے۔ یوں تو ہر غزل گو شاعر کے یہاں عشق، مضامین ہوتے ہیں لیکن حافظ کے کلام میں مضامینِ محبت کی نوعیت جدا ہے۔

عزل کی شاعری میں حقیقی اور مجازی عشق کا بیان ایک عام بات ہے لیکن عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر شاعر اپنے مزاج کے مطابق یا تو حقیقی محبت پر زور دیتا ہے یا مجازی پر۔ اور صاف پتا چل جاتا ہے کہ شاعر کا ذوق کیا ہے؟

حافظ کے کلام میں حقیقت و مجاز اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ہر قاری اسے اپنے ذوق کے مطابق سمجھتا ہے۔ حقیقت پرست کو اس میں اپنا مزاج نظر آتا ہے اور مجاز پسند کو اپنا۔ اس وجہ سے قارئین کا ہر طبقہ حافظ کو اپنا شاعر سمجھتا ہے۔ اس طرح ان کے مداحوں کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔

حافظ کے کلام میں کائناتی اور معاشرتی سچائیاں بھی ہیں اور معاشرتی خرابیوں پر نقد و جرح بھی ہے۔ ریاکاری، بے مہری، بے مروتی، نمائش اور دوسرے کمزوریوں پر سخت چوٹیں کی ہیں اور طنز کی تیز روشنی میں صاف دلی اور روشن صمیری کا چہرہ دکھایا ہے۔ اور درحقیقت یہ سب کچھ بھی خوش دلی کی تائید کے لیے ہے۔ دل آزارانہ اور محسبانہ نہیں۔

حافظ کے قبولِ عدم میں ان کے فن نے بھی حصہ لیا ہے۔ یہ فن غزل کا ہے۔ خوش دلی (صراحی مثنیٰ ناب) اور سقیمہ غزل دونوں ان کے لطفِ کلام میں حصہ لے رہے ہیں۔

درین زمانہ رفیقے کہ خالی از خللی است
صراحی مثنیٰ ناب و سقیمہ غزل است

یوں تو غزل لا تعداد شاعروں نے لکھی لیکن حافظ فن کے معراجِ کمال پر ہے۔

عزل کا فن عبارت ہے حلاوت آمیز زبان اور بیان کی اس لطافت سے جو سامع اور قاری کے دل میں لطف انگیز خلش پیدا کرتی جائے۔ جو خواب آلود شیریں سی اسردگی پیدا کر کے شوق کو ابھارے اور اس کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں کا بیان بھی ہو، مگر اس طرح جیسے گدسنے میں ہتے پھولوں سے یہ رشتہ ہوتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ ایک شعر میں نہیں ہوتا (جیسا کہ بعض

کا خیال ہے) بلکہ پوری غزل ایک گلدستے کے مانند باہم یک شیرازہ ہوتی ہے ۔
اس میں پھول الگ الگ رنگوں کے بھی ہوتے ہیں مگر مجموعے میں ان سے رنگ
و بو کا ایک ہی پیکر تیار ہوتا ہے ۔

غزل کی زبان کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ بجملاً یہ زبان ، ثقل
اور ناگواری کی متحمل نہیں ہو سکتی ۔ مگر زبان کی نوعیت موضوع کے بیان سے
متعین ہوتی ہے ۔ غزل میں مرکزی مضمون محبت کا ہوتا ہے ۔ اس کی زبان
مضمونِ محبت کے مطابق ہونی چاہیے ۔ حافظ نے اس کا خاص خیال رکھا ہے ۔

بیان کے دو انداز ہیں : ایک بے تکلف اظہار پر نظر رکھتا ہے ، دوسرا
آرایشِ لفظی اور صنعت گری کا معتقد ہے ۔

حافظ نے دونوں کو جمع کر لیا ہے ۔ اس میں بے تکلفی بھی ہے مگر ان کی
یہ راست بیانی مہیاٹ نہیں ۔ حسن کاری کے ساتھ آہستہ ہے ۔ حسن کاری صنعت گر
شاعروں کی طرح بوجھل نہیں ۔ استعارات آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں اور
ادراک کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتے ۔ استعارے کے انداز کچھ ایسے ہیں :

بنفشہ طرہ مفتولِ خود گرہ می زد
صبا حکایتِ زلفِ تو در میان انداخت

یہ استعارہ نما تشبیہ ہے مگر اس کی ترکیب ، حکایتی (ڈرائائی) ہے ۔ اس
استعارے کی سادگی دیکھیے :

از فریبِ نرگس مخمور و لعلِ مے پرست
حافظِ خلوت نشین را در شراب انداختی

استعارہ خیال انگیز بھی ہے مگر آسانی سے سمجھ میں آ جاتا ہے ۔

سادگی و پرکاری کا یہ جناح کلامِ حافظ کی خصوصیت ہے ۔ مگر یہ سادگی
سعدی کی سی نہیں کہ وہ حسن کاری سے کچھ محروم ہے ۔ نہ یہ سادگی میر تقی
کی سی ہے کہ اس میں الفاظ کبھی رتبہ فصاحت سے گر بیٹی جاتے ہیں ۔ نہ یہ
سادگی نغائی کی سی ہے کہ اس میں ابہام در آتا ہے ۔ حافظ کی ہر بات صاف صاف ،
راست ، بے تکلف ، مگر تعمیل بھی بے نصیب نہیں رہتا ۔ خیال کے لیے مسرت
کے بہت سے پہلو موجود ہوتے ہیں ۔

حافظ کے کلام میں صوتی اثرات نے بھی لطف پیدا کیا ہے مگر اس میں
کوشش اور تکلف کو دخل نہیں ، سب کچھ قدرتی انداز میں ہے ۔

غزل میں ریزہ خیالی کا مسئلہ، اختلافی ہے۔ ایک گروہ کے نزدیک یہ پریشان خیالی ہے اور یہ خلوص کے فقدان کی علامت ہے۔ دوسرے کے نزدیک یہ تنوع، گل دستی کے مانند ہے۔ یہ دونوں باتیں اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔ اگر غزل لکھنے والا سچا فن کار ہے تو وہ اس تنوع کو تضاد کے عیب سے بچا لے جائے گا اور اسے گلدستی کی رنگا رنگی بنا لے گا جس میں ہر حال ایک رشتہ بندی موجود ہوتی ہے۔ اس کے مضامین الگ الگ ہوں گے، متضاد و مخالف نہ ہوں گے۔

اچھے غزل گوؤں کی غزل میں ہر شعر کا مضمون الگ الگ ہوتا ہو تو بھی پوری غزل کی فضا ”ایک تاثر“ ہوتی ہے۔

لیکن ”ایک تاثر“ غزل پر زور دینا ضروری نہیں۔ میرے نزدیک غزل کا فن ہی ”رنگا رنگی“ اور رنگوں کی کثرت کا فن ہے جس میں تاثر کی وحدت و اس حد تک زور دیا جا سکتا ہے کہ تضاد و تناقض نہ پایا جائے۔

سلیقہ مند غزل گو، اس سر کا لحاظ رکھتے ہیں کہ غزل میں جذباتی شدت کو معتدل اور خوشگوار بنانے کے لیے شدید جذبے والے ہر شعر کے بعد مضموں کو بدل دیتے ہیں تا کہ دھوپ چناؤں کی کیفیت پیدا ہو۔

غزل کے پہلے دو اشعار میں اشتیاق اور نااہ و شیون ہے۔ تیسرے شعر میں زندگی کی بے ثباتی کا تاثر دے کر نیکی کی نلتین کی گئی ہے۔ مضموں کی تبدیلی سے پہلے دو اشعار کے زخم پر مرہم رکھنے کی کوشش کی ہے۔

چوتھے شعر میں خوشدلی کے شاعر نے، دل کو پھر اٹھایا ہے اور خوشدلی کا نعرہ لگایا ہے۔

پنچویں شعر میں اس خوشدلی کے سبے میں توجہ کی طلب گاری ہے۔ چھٹے شعر میں مضموں بدل کر آسودہ زندگی کے دوسرے اصول گنائے ہیں۔ ساتویں میں زندگی کی جبریت کا ذکر کر کے بعد کے اشعار کی شدید خوش دلانہ لہے کے لیے راستہ ہموار کیا ہے۔

اس کے بعد محبوب کی ایک عادت اور وصف کا بیان ہے۔ پھر خوشدلی کا منہ اور آخر میں اپنے شوق و اشتیاق کا اثبات کیا ہے۔

یہ یاد رہے کہ غزل نظم سے مختلف شے ہے۔ اگر غزل کہہ کر سب اشعار کا مضمون ایک ہوتا تو آٹھ دو اشعار لکھ کر بھی مطلب ایک ہی شعر میں آ جاتا، باقی اشعار زائد ہو جاتے۔ نظم میں جذباتی رو کی تفصیل اور تلازمہ خیال سے پیدا شدہ خیالات کی تشریح ہوتی ہے۔ غزل میں اجمال اور ایسا اور رمز سے کام

۱۱ جانا ہے لہذا اس میں جزئیات نگاری مناسب نہیں۔ اور یہ بھی ”دھوپ چھاؤں“ ہی کی ایک صورت ہے کہ حافظ نے عربی شاعری کے پیرائے اپنی فارسی غزل میں شامل کر لیے ہیں۔ شعرائے عرب کے اشتیاق انگیز جملے اور اس شاعری کی فضا جب حافظ کے شعر میں جذب ہوتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا حافظ نے عراق و فارس ہی کو اپنی لپیٹ میں نہیں لیا بلکہ نجد و قیروان کے نغمے بھی اس میں سمٹ آئے ہیں۔

عرض یہ ہے کہ لسان الغیب کا جادو صدیوں سے دلوں کو مسحور کر رہا ہے اور شاید رہتی دنیا تک کرتا رہے گا۔

حافظ کے یہاں یک تاثیر غزلیں بھی ہیں لیکن ان کا بہترین فن ان کی دھوپ چھاؤں والی غزلوں میں ہے۔ دھوپ چھاؤں والی غزل کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

دل می رود ز دستم صاحبِ دلان، خدا را

دردا کہ راز پنهان خواهد شد آشکارا

دہ روزہ سہرگردون افسانہ است و افسون

نیکی بجای یاران فرصت شمار یارا

کشتی شکستگانم ای باد شرطہ برخیز

باشد کہ باز بیم آن یار آشنا را

در حنہ گل و مس خوش خواند دوش بلبل

ہات الصبح ہوا یا ایہا السکارا

ای صاحبِ کرامت شکرانہ سلامت

روزی تقندی کن درویش بینوا را

آبایش دو گیتی تفسیر این دو حرف ست

با دوستان تلطف با دشمنان مدارا

در کوی لیکنامی مارا گذر ندادند

گر تو نمی پسندی تغیر کن قضا را

آئینہ سکندر جام جم ست بنگر

تا بر تو عرضہ دارد احوال ملک دارا

سرکش مشوکہ چون شمع از غیرت بسوزد

دلبر کہ در کف او مومست سنگ خارا

گر مطرب حریفان این پارسی بخواند
 در رقص حالت آرد پیرانِ هارت را
 آن تلخوش که صوفی ام الخبائش خواند
 اشهی لنا و اهلے من قبه العذارا
 هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی
 کاین گیمیای هستی قارون کند گدا را
 خوبانِ پارسی کو بخشندگانِ عمرند
 ساقی بده بشارت پیرانِ پارسا را
 حافظ بخود بهوشید این خرقه می آلود
 ای شیخِ پاک دامن معذور دار مرا

—: 0 :—

نظیری نیشاپوری

نغمہ منج کوہ و دہستم از گلستان نیست

نظیری کی شاعری کے بارے میں معاصرین اور متأخرین نے بہت کچھ کہا ہے مگر غور کیا جائے تو ابھی بہت کچھ کہنا باقی ہے ۔

معاصرین اور قریبی اہل عصر میں سے ’ملاّ عبدالغنی نے ’’مے خانہ‘‘ میں لکھا ہے :
سخنائش ہمہ رنگین و متین واقع شدہ ، ساختگی ہے جا و استعارہ بدما در
کلامش نیست ۔‘‘

’چندان ابداع معانی غریبہ و مضامین مشککہ کہ او را روی دادہ هیچ یک
از موزونان را ندادہ ۔‘‘

ابوالفصل نے ’’آئین اکبری‘‘ میں لکھا ہے :
’’با ظاہر آبادی عارت باطن می سگالد ۔‘‘

’’مخزن الغرائب‘‘ میں ہے :

’’وے طرز بابا فتانی را اختیار نموده و آن رویہ را بحد کمال رسانیدہ ۔
کلامش نہایت رقیق بہ پختگی و برجستگی واقع شدہ ، ہرچہ از عذوبت و
نزاکت و لطافت و روانی گوئید دارد ۔‘‘

حسب کہ ظاہر ہے ان سب توضیحات سے صحیح معنوں میں نظیری کے ادبی رتجے
کا معارف ممکن نہیں ۔ جدید نقادوں میں شبلی نے کہ فارسی شاعری کے برگزیدہ
مراح داں تھے ، نظیری کی شاعری پر عمدہ بحث کی ہے اور ہزاروں کے علاوہ راقم
الحروف بھی اس سے بغایت مستفید ہوا ہے ۔

نظیری کا دیوان قصائد و غزلیات پر مشتمل ہے ۔ شبلی نے اس کی قصیدہ
نکاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے قصیدوں میں ’’غزل کا مذاق

غالب تھا اور زبان میں نہایت گہلاوٹ اور نزاکت آ گئی تھی۔ اس لیے اس کے قصیدوں میں زور نہیں اور تشبیہ تو صاف غزل معلوم ہوتی ہے۔ وہ قصیدے میں عرفی کے مقابل نہیں ٹھہر سکتا۔ البتہ نظیری کے قصائد کی تاریخی اہمیت ہے۔ اس کا مطلب بحر اس کے کچھ نہیں کہ نظیری دراصل غزل کا بادشاہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے ہر دور میں اہل نقد و نظر نے اس کے کلام کی تحسین کی ہے۔ مرزا غالب نے تسلیم کیا ہے اور غالب سے قبل بعض شعرا نے پورے دیوان نظیری کا جواب بھی لکھا ہے (اور جواب بھی دراصل انٹہار عقیدت کی ایک شکل ہے)۔

سریے نزدیک نظیری کا کلام (غزل) بنی خصائص کی بنا پر اہمیت رکھتا ہے :

اول : طرز تازہ گوئی کے نمائندے کی حیثیت سے۔

دوم : انفرادی مضامین کی بنا پر۔

سوم : پُر بزم اور توانا لہجے کی بنا پر۔

طرز تازہ گوئی (جیسا کہ ایک اور مضمون میں بیان ہوا ہے) عبارت ہے (۱) معاملہ، گوئی کے باوقار انداز، (۲) ایاتی و اشاراتی طرز بیان اور (۳) غزل میں ہمہ رنگ مضامین کی آمیزش سے۔

عبدالہای نہاوندی نے ”مآثر رحیمی“ میں نظیری کے بارے میں لکھا ہے :

”مقتدای شاعرانِ سخن دان و پیشوای عاشقانِ صادق بیان۔“

تذکرہ مبتلا میں یہی بات یوں ادا ہوئی ہے :

کلامش مستمعان را بے اختیار از خویش می برد و بر جراحتِ دلِ دردسہان
نمکِ اضطراب می ریزد۔“ (بحوالہ میرخانہ)

نہاوندی نے نظیری کو ”پیشوای عاشقانِ صادق بیان“ کہہ کر اس کے مضامینِ محبت (معاملات) کی صداقت کی طرف اشارہ کیا ہے، اور مبتلا نے ان کے کلام میں درد و رقت کے عنصر کا تذکرہ کیا ہے۔

نظیری کی معاملہ بندی کے خصائص و محسن کے بارے میں شبلی نے جو کچھ لکھ دیا ہے اس پر اضافہ ممکن نہیں۔ نظیری کو معیاری معاملہ بندی کا پیشوے فن کہہ دیا جائے تو مضائقہ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کی معاملہ گوئی میں خارجی ادا نگاری کے ساتھ ساتھ ان اداؤں کے نفسیاتی محرکات کا دان

بھی ہے جن کی وجہ سے اس کی معاملہ گوئی کی نوعیت جدا ہو گئی ہے ۔

پھر یہ معاملہ گوئی محض خارجییت پر مبنی نہیں ۔ اس میں داخلیت (شاعر کے اپنے قلبی احساسات کا بیان) بھی شامل ہے ۔ وہ عشق و محبت کی کل اقلیم کی سیاحت کرتا ہے ۔ جہاں وہ عشق و محبت کے خارجی واقعات کی سچی تصویر کھینچتا ہے وہاں وہ قلبی انراٹ اور نفسیاتی ردِ عمل کی روداد بھی بیان کرتا ہے ۔ اس کا کلام رودادِ حسن بھی ہے اور داستانِ محبت بھی ۔

نظیری خود کو وحشی یزدی ، شرف جہان اور ولی دشب بیاضی کی طرح ، خارجی معاملہ بندی اور داخلی اثر نگاری تک محدود نہیں کر دیتا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر زندگی کی دانش و حکمت سے متعلق مضامین بھی پیش کرتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ وہ حافظ کی کامیاب تقلید نہیں کر سکا مگر اس کی آرزو یہی رہی ہے کہ حافظ کا معیار حاصل کرے ۔ ایک موقع پر اس نے بطور آرزو یہ کہا ہے :

تا اقدما یہ حافظ شیراز کردہ ایم منظور بار گشت نظیری کلام ما

یہ تو صحیح ہے کہ نظیری کا کلام منظور و مقبول عام ہوا (اگرچہ یہ معلوم نہیں کہ منظور بار بھی ہوا یا نہیں) ، مگر یہ ماننا بڑے گا کہ اسے حافظ شیراز کا معیار حاصل نہیں ہوا ۔ البتہ اس نے اپنا ایک معیار (رنگ) ضرور قائم کر لیا ۔

انہی اس رنگ میں مذکور ہ دلا خصائص کے علاوہ یہ بھی ایک اسرہ خاص ہے کہ نظیری کے یہاں ایک خاص قسم کی دانشِ زیبہ بھی پائی جاتی ہے ۔ اس دانش کا انداز تصویری (Idealistic) نہیں بلکہ حقیقی اور واقعی ہے ۔ وہ خیالی حنٹ کا قائل نہیں ، زندگی کی عریان حقیقتوں سے پردہ اٹھاتا ہے اور کسی فریبِ خیال میں مبتلا ہونے یا کہے بغیر سچائی بیان کر کے قاری کے ذہن کو اس کے مقابلے کے لیے تیار کرتا ہے ۔

حسد ، حیوں نظیری شرح نیست علمی باریک و تحفظ آفتاب

یہ وہی چشمہ حیوان ہے جس کے بارے میں حافظ نے کہا تھا :

سکندر را نمی بخشہ آبی بزور و زر میسر نیست این کار

اک خیالی آبِ بقا کے لیے سکندر کے مانند ، سینکڑوں آرزومندانِ حیاتِ ابد کو ندیری کی نالغ نگاری پسند تو نہ تھے مگر حقیقت یہی ہے کہ چشمہ حیوان کی کمر بستہ و بود وہی ہے جو نظیری نے بیان کر دی ہے ۔

اور اسی غزل میں نظیری نے ایک اور تلخ حسرت کا اظہار کیا ہے :

چارۂ ناسور تسلیم امت و بس خلق سرشم ہی نہد از اضطراب

اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہ سچ نہیں - اللہ یہ مانتا پڑے گا کہ اس تلخی میں ”کلیت“ کا زہر کچھ زیادہ ہی مل گیا ہے - آخر ”دنیا پر امید قائم“ بھی تو ایک زندگی و زا حقیقت ہے - اور یہی نظیری حادثہ سے جدا ہو گیا ہے - میں اس بات پر زیادہ زور اس لیے دے رہا ہوں کہ نظیری کی شہری معاملہ کوئی نے اس کی شاعری کے اس پہلو کو نااموم چھپا رکھا ہے - اس خاص آلے کے علاوہ نظیری کے ہاں عمومی دانش بھی ہے مگر نظیری کی یہ کلیت (جو عربی حقیقت کی ترجاں ہے) آگے چل کر شکایتی اور احتجاجی رنگ بھی پیدا کرتی ہے - چنانچہ کہتا ہے :

باغبانِ دھر نخلِ عمر را آبی نداد

کاشتنِ دانست پروردن نمی داند کہ چیست ؟

اسی کے زہر اثر و گردوں کے کاروبار ”درہم“ پر قہقہہ لگاتا ہے اور کہتا ہے :

نشد تعامِ گردون بین و نقشِ درہدش

خندہ چون شاگردِ زیرک طبع ہر استاد کن

اسی احتجاجی ذہن کے تحت وہ ایک ”جہانِ تازہ“ کا نعرہ لگاتا ہے اور کہتا ہے :

نقشِ امیدِ نظیری بجهانِ نتوان یافت

بہ کہ این بخند بشوئیم و ز سر تازہ کنیم

اسی غزل میں ہے :

روشِ دیگر و آئینِ دگر تازہ کنیم

نظیری جس جہانِ نو کی آرزو رکھتا ہے ، وہ مردانگی اور قوت و سخت کوشی کا طلب گار ہے لہذا اس کی آواز ایک سخت دوش آدمی کی آواز ہے - اسے نرمی و نازکی ، نعمت اور بن آسانی سے دلچسپی نہیں - اور ظاہر ہے کہ احتجاجی آلے رکھنے والے کسی شاعر کو اس مزاج سے دلچسپی ہو بھی نہیں سکتی - وہ مقام ہے جہاں اس کی شاعری میں اقبال کے سے لہجے سنائی دیتے ہیں - وہ

۱ - اس موضوع پر میں نے ایک مستقل مضمون (اقبال کا ایک مدوح—نظیری) لکھا ہے (دیکھیے میری کتاب ”مقاماتِ اقبال“) -

طرفِ حمن کے زمزموں سے سرور نہیں۔ اے تو قہقہہ، دامنِ کہسار مطلوب ہے :

دلہ از زمزمہ، طرفِ چمن نکشاید
گوشِ ہر قہقہہ، دامنِ کہسار کنم

در چمن معذور داریدم اگر کردم ساول
نغمہ سنجِ کوہ و دشتہم، از گلستانِ نیستہ

اس اندازِ نظر کے تحت اس کے کلام میں جارحانہ رویے اور مصلحت سوز
افدام اور حوصلہ و ولولہ بیاں ہے۔ اسی سے متاثر ہو کر اقبال نے کہا تھا :

ہملکِ جمِ ندہم مصرعِ نظیری را
کسے کہ کشتہ نشد از قبیلہ، ما نیست

جس غزل سے یہ مصرع لیا گیا ہے اس میں سراسر یہی ولولہ موجود ہے۔ ایک اور
غزل میں نظیری کا یہ شعر تو صاف اقبال کا شعر معلوم ہوتا ہے :

ہومن نتوان گفت، عاشق کہ مجاہد نیست
رو بوسہ چو سربازان بر طرہ پرچم زن

نظیری کے اس شعر میں بھی اقبال کی آواز سنائی دیتی ہے :
ہے کسے نشین نظیری کہ بہ نیش نوش بخشد
چہ تبتیرِ حالات ز حدیثِ بے گزندان

اس مختصر شذرے میں نظیری کی مکمل کتابِ دانش پیش نہیں کی جا سکتی۔
صرف چند نکاتِ حکمت کی پیش کش ممکن ہے :

نیست ممکنِ ہ زندگی آرام
تائف باقی است در تگ و ہوست

حقیقتِ سادہ ہے اور نظیری نے اس کا بیان بھی سادہ کیا ہے مگر مچائی بنیادی
ہے۔ ایک اور شعر ہے :

قطعِ دنیا نمی شود چہ کنم
قوتِ مور و جستن از سرجوست

کوئی اور کہتا تو یہ کہ میں نے زندگی سے قطعِ تعلقی کر لیا ہے مگر
نہیری نے صاف کوئی سے کام لے کر انسان کی بے بضاعتی کا تذکرہ کرتے ہوئے
کہا ہے کہ بے چارہ انسان ترکِ دنیا بھی کر سکتا۔

نصرتی کے ہاں طلب و سعی کے مضامین باندہارِ خاص آئے ہیں ۔ وہ سرل سے زیادہ منزل کی طلب میں اعتقاد رکھتا ہے :

وطلب عنان نہ پیچم بہ ہمین کہ رہ دراز است
نرسم اگر بہ منزل بہ رسم بہ کاروانی

طالب شرط ہے ، نصرت خدا کے ہاتھ میں ہے :
بہر کاری کہ لیت می کاری نصرت از حق جو
کہ پر کنجشک دام افگندم و صید ہا کردم

کنج بے رنج نظیری چہ بود می دانی
تشیئی و دل از وسوسہ خرمند کنی

نظیری کے نزدیک عقل بھی ایک نور ہے :
کشنر علم ازل نظیری کرد
نیست نوری چو نور دانائی

اب ذیل میں نظیری کے کچھ اشعار تبصرہ و تشریح کے بغیر پیش کیے ج رہے ہیں تاکہ قارئین ان سے اپنے نتائج خود مرتب کر لیں :
باعتاد کواکب مکن نظیری کار
کہ رہ نبردہ بخود می کنند راہبری

دل کہ آمو بے ندارد چیست ؟ کاخ بے ہوا
ہر کہ سودائے ندارد چیست ؟ کاس بے ملے

نغمہ منجیدہ می گویند این را ، نالہ نیست
بے نشان درد دارد بے خراش رفتے
نیست با مشاطہ گین طرازم حاجتے
عشق اگر خواهد بروید بر سقائے جنتے

آزادہ خاطران را فکرے عنان نگیرد
گر غم گران رکابست دل تیز گام گردان

این رقم زشتست طرح تازہ ہر صفحہ کش
وین بنا مست است قصر قائمی بنیاد کن

آنکس که دین ندارد و گوید که عارفم
تکفیر او بملت هفتاد و اندکن
تا که چو موج آب بهر سو شتافتن
در عین بحر پای بهگرداب بند کن

دلیل و حجت حق دیگر است و حق دیگر
طریق چهل هزار و ده شناخت یکم

دیری است بیرون رفته ام از اختیار خویشتن
بنشسته ام اندوهگین در انتظار خویشتن

نه مقامی که دران زاد سفر تازه کنیم
نه غباری که ازان سرمه نظر تازه کنیم
نقش امید نظیری به جهان نتوان یافت
به که این تخته بشوئیم و ز سر تازه کنیم

کنج در ویرانه باید کرد پنهان این عجب
بوالعجب تر اینکه خود کنیم و خود ویرانه ایم
طبع معشوق و لاف عاشقی از ما خطاست
طعمه بازیم اگر شمعیم اگر پروانه ایم

کسی به معرکه عشق کامیاب نشد
ظفر دو اسپه مدد شد ولی نتاقت یکم

زخیل نغمه مشجان رفتم و طرز کهن بردم
صدای بلبل کج نغمه از طرف چمن بردم
زبی مهری بارانم ازین به یادگاری لیست
که مهر خویشتن را از ضمیر خویشتن بردم

هر کجا راه دهد اسپ بر آن تاز که ما
بارها مات درین عرصه بتدبیر شدیم

نیست با خشک و تر پشه من کوتاهی
چوب هر نخل که مسند نشود دار کنم
دلم از زمزمه طرک چمن نکشاید
گوش در قهقهه دامن گهسدر کنم
ناله نغمه سرایان چمن بے اثر است
روشنی وامر مرغان گرفتار کنم

عمرم بصفیر نفس و دام گزشت است
من زمزمه در خور گازار دارم
خاموش ز غوغا که دزین باغ نظیری
یک نغمه بصد شاخ سزاوار ندادم

برتر از حال نظیری نکته ها
گویم و از خود نیاید باورم

مشغول به علم و ادبی باش نظیری
تا چند شوی شفته لاله و لاله

ما برق جای نور بکشانه برده ایم
آتش بیابانی پروانه برده ایم

بهوش سیر چمن کن که شاهدان مستند
قرايه بر سر البرجهار شکستند

تا از فضی دشت نگشن فتاده ام
از چشم طائران نوا زن فتاده ام

من دگر قوت پرواز ندارم در دام
کاش صیاد بداند که گرفتار شدم

هر نوع که آید سخن عشق سرایم
صبر خرد قافیه اندیش ندارم

جنس کنعان مصریان گفتند در بازار لیست
بیشتر راندیم رخس از کاروان سودا زدیم

گردد راه خضری از نظرم می پاشید
سوی هر چشمه شدم چشمه حیوان کردم
هیچ اکسیر بتاثیر محبت نرسد
کفر آوردم و در عشق تو ایمان کردم

عیش ها میل بهاری بود تا آمد گذشت
صحبتی با دوستان بر سر پل داشتم

گر نمی گونی نظیری هندوی خویشم بخوان
کافر زنتار بنده من مسلمان نیستم
دهر چون در دشمنی محبت است افکندم مهر
دشمن نامرد را من مرد میدان نیستم

اگرچه پای تا سر عذر تقصیر گنه بودم
ز خجالت های عصیان لب ز استغفار می بستم

ما حال خویش بی سر و بی پا نوشته ایم
روز فراق را شب یلدا نوشته ایم

عشق بازی چیست ؟ جهل بی مراد
راه عنقا پوی و از عنقا پرور
اهل حیرت را خبر از وصل نیست
غرق را از گوهر دریا پرور

چشم بینایان پریشان بین بود

و ز کورانِ پرمن و از بینا پرمن

یہ بطور نمونہ از گلستان ہے ۔ اس قسم کے بیسیوں اشعار اور بھی لکھے گئے ۔ خلاصہ یہ ہے کہ نظیری مغلیہ دور کے منفرد شعراء میں سے تھا ۔ مزاج منفرد ، اسلوب منفرد ، آواز منفرد ۔ لطافت کے باوجود توانا ، سچائی کے ساتھ رعب دار ۔ کوئی چاہے تو اسے نغمہٴ منجیدہ کہہ دے اور منجیدہ بھی ایسا جس میں طوطیہ اور دہدہ بھی ہے ۔ نظیری کی سر غزل کی فضا میں کتنی شوکت اور کتنا شکوہ پایا جاتا ہے :

وقت آن آمد کہ خرگہ با گل سوری زنی
لعبت چینی گزینی جام نفقوری زنی
چہرہ از لعلی قبایان بدخشان کنی
بادہ با فیروزہ خطانِ نشاپوری زنی
دستہا در گردن چون رطل میثائی کنی
بوسہا بر ساعد چون شمع کافوری زنی
ساز و برگ بوس و آغوش و کنارت دادہ اند
بیش ازین چون فی نمی باید دم از دوری زنی
عمر شیرین موج بر آبست باید چون حباب
قرعہ بر نامِ شرابِ تلخ انگوری زنی
بلبل و گل پردہ از ساز و نوا برداشتند
زشت باشد گر تو خواہی لاف مستوری زنی
بی کلاه و کفش می رفتند مستان در چمن
تو نمی خواہی کہ گل بر سر ز مغروری زنی
بلبلانِ ترکس دو بینی می کنند وقتست وقت
بر سر کرسی بر آئی بانگ منصوری زنی
بادہ آخر شد ، صبحی را نظیری ساز دہ
ورنہ فردا حرف نتوانی ز غموری زنی

اس غزل کی لطافت پر غور کیجیے ۔ خرگہ ، گل سوری ، لعبت چینی ، لعلی ، قبایان بدخشان ، فیروزہ خطانِ نشاپور ، شمع کافوری ، رطل میثائی وغیرہ وغیرہ ۔ بزم رنگ و بو اور بارگہٴ شان و شکوہ کی پوری تصویر ہے ۔ بحر پی ہم آہنگ اور الفاظ بھی ہم رنگ ۔ غزل میں ایسا شاندار تاثر کم ہی کسی نے پیدا کیا ہوگا ۔

نظری کی فکری غزلیات بھی قابلِ توجہ ہیں۔ اکثر افکار صوفیانہ ہیں مگر تسبیحِ انسانی بلکہ احتجاجی ہے۔

سلسلِ مضمون وائی سزئیں بھی ہیں جن میں ایک ہی مضمون ہزار بڑھتا گیا ہے۔

اور خوفِ نگر کے باوجود، نصیری کی اس سزل کا ذکر کیے بغیر چارہ نہیں، جس کا قافیہ ردیف ”ہمناکش نگر، حاکش نگر“ ہے۔ یا اس غزل کا جس کا قافیہ ردیف ”سازِ نردن، احترازِ نردن“ ہے۔ یہ سربلے نظیری کی مسلسلہ گوئی کے بہترین نمونے ہیں۔

غرض نظیری کی شاعری میں مضامینِ محبت کا فکری انداز، سچائیوں کا راست بیان، احتجاج کا نعرہ، سخت کوشی اور توانائی اور اس پر ایک اولوالعزم باہم آدمی کا حوصلہ نظر آتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کے کلام میں تصوف کے رسمی مضامین اور بعض فلسفیانہ افکار بھی ہیں مگر اس کی اصل شاعری مذکورہ بالا اوصاف سے عبارت ہے۔ لطافت کے باوجود طعنے اور گھلاوٹ کے باوصف سکڑے۔ اسی امتزاج نے نظیری کو مقبولِ خاص و عام بنایا تھا۔

ظہوری ترشیزی (دکنی)

مرسدۂ حیرت کشم دیدہ بدیدن دہم

میرزا غالب کی عقیدت ظہوری سے اور ہماری عقیدت غالب سے 'اس سے جستجو ہوئی کہ میرزا غالب نے نقش دہم ری کے بارے میں جو انداز تحسین اختیار کیا ہے۔ اور وہ کوئی معمولی بات نہیں نو۔ آخر اس کی بنیاد کیا ہے؟ کیا سچ سے ظہوری اتنا بڑا شاعر ہے کہ غالب جیسا سخنور اس کے سامنے سر جھکا کے چلے؟ اور ناصر علی سرہندی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ "ہر روی زمین پہتری از ظہوری نیامدہ" (بحوالہ: مرآۃ الحیال) اور اگر یہ معاملہ صرف ناصر علی سرہندی تک محدود ہوتا تو مضائقہ نہ تھا کہ ناصر علی 'دو خیال ہنی کی عادت تھی۔ مگر جب غالب جیسا سخن دہم اور شاعر اس کی تعریف کرے تو سوچنا ہی بڑا ہے کہ ظہوری کے 'وصاف کمال ہیں کیا؟

۱۔ نورالدین ظہوری (یا میر غلام طاہر بحوالہ: سرخوش) کے مختصر حالات زندگی یہ ہیں: شاید ۵۰۰ - ۵۰۳ھ میں بمقام تہران پیدا ہوا (میخانہ) یا قاین میں (ساتین السلاطین)۔ مگر اکثر تذکرہ نگار اسے ترشیزی لکھتے ہیں۔ سعید ندیسی کے بیان کے مطابق تہران میں ۵۰۳ھ میں پیدا ہوا۔ اس کا انتقال ۵۰۵ھ (سے خانہ: ۵۰۳ھ) میں ہوا۔ بزد اور شیراز میں رہا جہاں ہم عصر شعرا سے ملاقاتیں ہوئیں۔ کچھ عرصے تک شاہ عباس صفوی کے دربار میں رہا۔ ۵۰۸ھ میں بحری راستے سے بیجاپور (دکن) میں وارد ہوا۔ ظہوری نے حج بھی کیا اور واپسی پر احمد نگر میں برہان الملک کے دربار میں منصب ملک الشعرائی حاصل کیا۔ جب احمد نگر فتح ہو گیا تو وہ خان خانان کے دربار سے متوسل ہو گیا۔ ۶۰ سال کی عمر میں سلطان ابراہیم عادل شاہ کے دربار میں بیجاپور حلا گیا اور بیس برس تک منسلک رہا۔ ملک 'بسی، ظہوری کا دوست تھا۔ قبضی اور عرفی سے بھی ملے و کتابت تھی۔ اور نصیری اور ابو طالب کایم سے غائبانہ مراسم کا ذکر بھی تذکروں میں آتا ہے۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے میرا مضمون "ظہوری"۔ در اردو دائرۂ معارف اسلامیہ۔

جہاں تک میں غور کر سکا ہوں ، ظہوری کے ہیں نمایاں خصائص جسے میں جن کی وجہ سے اس کا اس کے معاصرین اور بعد کے لوگوں پر خاص رعب پڑا :

۱۔ ظہوری کی شخصیت ، درباری امتیاز اور جامعیت ۔

۲۔ اس کی نثری تخلیقات اور نثری اسلوب ۔

۳۔ اس کا ساقی نامہ ۔

ہوں تو کسی شاعر کا کسی دربار سے منہمی ہونا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں ہے مگر ظہوری صرف شاعر دربار ہی نہ تھا بلکہ ندیم بھی تھا اور ابراہیم عادل شاہ سے تو اس کا رابطہ ہم و بیش عاشقانہ معلوم ہوتا ہے ۔

ظہوری جامع شخصیت کا مالک تھا ۔ خوشنویس اعلیٰ درجے کا تھا ۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ میں خواندہ کی کتاب ”روضۃ الصفا“ سو مرتبہ لکھی ۔ (۱) اگرچہ ظاہر مبالغہ ہے مگر اس کے کاتب و خوشنویس ہونے میں کلام نہیں) موسیقی میں بھی دسترس کا پتا چلتا ہے ۔ شاعری اور انشا دونوں میں اس کا امتیاز تسلیم شدہ ہے ، اور نظم و نثر دونوں میں اس کا قلم یکساں طور سے رواں رہا ۔ اس جامعیت کے علاوہ نظم میں اس کا ”ساقی نامہ“ اور نثر میں اس کے تین خطبے (سہ نثر) اس کے لیے باعثِ شہرت ہوئے ۔

نثر میں ظہوری ایک اسلوبِ خاص کے مالک تھے ۔ محمد حسین آزاد اس کی نثر کو خراجِ تحسین ادا کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”نظم و نثر میں لاثانی طرز اس کا سب سے علیحدہ ہے اور اسی کی ایجاد ہے ۔ چھوٹے فقرے فقرے متنی لکھتا ہے لیکن جس فقرے کو جس سے پیوند دے دیا ہے ، وہ اس سے کہ تبدیل نہیں ہو سکتا ۔“

میر جس کا تک غور کر سکا ہوں ، ظہوری کی ہر کمال میں اس کے آہنگ میں ہے ۔ وہ صوت کی ترکیب و ترتیب اس طرح کرتے ہیں کہ مطلب سمجھنے میں کوئی ن کی عبارت محظوظ کرتی ہے ۔ ہم مخرج حروف کی حسب ترتیب و سنگین سامعہ نوازی کرتی ہے ۔ اور وہ حروف جو انبساط و نشاط کے نمائندے ہیں ان کے طور سے لاتا ہے ۔ وہ چھوٹے فقرے اپنی نکتہ ہے اور لمبے بھی ۔ صنعتوں میں تقابل و تضاد سے زیادہ مراسمہ التثیر کا حیل رکھتا ہے ۔ ”پنج رقعہ“ میں اندازِ بیان پرکاف ہے لیکن ”سہ نثر“ میں شہری و رنجش کی آمیزش ہے ۔ ظہوری کا انداز و صاف ، ابوالفضل اور دوسرے نثری مشہیوں کے انداز سے جدا ہے ۔ مد میں آنے والی نے ؛ مثلاً ”ملا طائر وحید ، زمت خان عالی

اور ارادت خان و ضح (مصنفِ میثا بازار) نے اس کی تمیید کی کوشش کی مگر کامیاب کوئی نہیں ہوسکا۔

لنم میں ظہوری نے سب اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے دیوان میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثی، رباعیات، قصائد، قطعات، ترکیب بند اور ترجیع بند موجود ہیں۔ ”سازِ عبدالنسی نے ”مے خانہ“ میں لکھا ہے کہ اس کے دیوان پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے (لکھنؤ کے مکتوبہ دیوان میں ۶۶۴ صفحے ہیں اور صرف غزلیات ہیں، اشعار کی تعداد تیرہ ہزار کے قریب ہے، لیکن مخطوطوں کی صورت میں مختلف کتب خانوں میں جو کیات ہیں ان میں سب اصناف ہیں۔ ایک مثنوی ”آئینہ راز“ مع دیباچہ نثر ایشیاٹک سوسائٹی بنگل کے کتب خانے میں ہے۔ اس کتاب خانے میں ایک اور مثنوی ”ابد ایہ“ (تصوف میں محفوظ ہے۔ اگرچہ اس کا کچھ یقین نہیں۔ ”منہج الانہار“ شاید ملک قلعی کی ہے یا دونوں کا مشترک مال ہے۔

ظہوری کے فہرے اکبری جہانگیری دور کے بڑے شعرا کے قصیدوں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں۔

رباعیات وغیرہ بھی عام درجے کی ہیں۔ البتہ ان کا ”مافیہ“ ایک خاص چیز ہے (جس پر آگے چل کر گفتگو ہوگی)۔

یہ امر واقعہ ہے کہ ظہوری کی غزل دوسرے درجے کی غزل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب نے خراجِ تحسین پیش کر کے ظہوری کے رتبے کے بارے میں بڑا اعلیٰ تصور پیدا کر رکھا ہے مگر سچ یہ ہے کہ غزل میں وہ نسیری، عری اور فیضی وغیرہ کا مقابلہ نہیں کرسکتے۔ تاہم ان کی غزل اتنی بسبب نہیں نہیں جتنی آزاد گرامی نے ”خزانہ عامرہ“ میں یہ کہہ کر ظاہر کی ہے کہ ”میں نے اس کی چند غزایں پڑھ کر انتخاب اس لیے چھوڑ دیا کہ... راقم الحروف کی رائے میں ظہوری کے کلام میں قابلِ انتخاب بہت سے اشعار ہیں۔“

ایک خاص بات جو ان کی غزل میں محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اس لمحے کے آدمی ہیں جس سے اکبری جہانگیری دور کے غزل گو شعرا (نظیری، عری، فیضی وغیرہ) کو امتیاز حاصل ہوا۔ ظہوری کے نوا بھی ان کی طرح پُر جوش اور مردانہ (بلکہ سپاہیانہ) ہے اور نسوانی لہجوں اور ماتمی پیرایوں سے پاک ہے۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ صہوری معانی سے زیادہ صوتی اثرات کا شاعر ہے
جہاں (الفاظ اور بحر کا) صوت اور الفاظ کے معنی موافق و مطابق ہوجانے ہیں وہاں
ان کی غزل چمک اٹھتی ہے۔ اس کے ثبوت میں ان کی ذیل کی غزل ملاحظہ ہو :

از دم تیغے مگر تن بطیدن دھم

سرمہ حیرت کشم دیدہ بدیدن دھم

شیر خان لودھی نے ”مرآۃ الخیال“ میں یہ غزل لکھی ہے اور غالب نے
بہی اس کا جواب لکھا ہے اور اس کی بحر کی ”پرجوش رجزیہ“ لے نے اقبال کو
بھی متاثر کیا ہے۔ قرنینِ کرام اس غزل کو دو تین بار پڑھنے کے بعد خود بخود
محسوس فرمائیں گے کہ شاعر اکبری جہانگیری دور کا ہے۔ آواز میں قوت
رکھتا ہے اور بحر کی روانی سے، عزم اور سعی و حرکت کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ
یہ بھی ظاہر ہو کر رہتا ہے کہ اس شاعر کے اور عرفی، نظیری اور فیضی
کے مابین اتنا ہی فاصلہ ہے جتنا دہلی اور دکن کے درمیان ہے۔ چنانچہ
غزل کی لفظیات میں تیغ، خون چکیدن، تیغ و تریخ، بریدن، گزیدن،
دوبدن، خلیدن، دریدن وغیرہ سب کچھ ہے مگر اندر سے دل، بزم آرائی
اور فضائے عین و نشاط سے دبا ہوا مدام ہوتا ہے۔ اور سرمہ، جنوہ، غمزہ،
نقاب، یوسف و یعقوب، زانوئے حیف، کوہِ ضعف، اشکِ سبک گام، فاختہ، عقل،
رگِ گل و لال، زہدِ دریدن، گوش شنیدن، محملِ دل، بختی اسید وغیرہ وغیرہ
ایسے الفاظ ہیں جن کا باہر مطابق الذکر پر غالب آیا چاہتا ہے۔ اور ظاہر ہے
کہ جس غزل میں ”کوہِ ضعف“ جیسے الفاظ ہوں اور جس میں بختی اسید کو
چیرتا ہوا دکھایا جائے، اس میں ہنگامہ، عمل اور حرکت حیات کا دعویٰ یا نمائش
بھی موجود ہو تو وہ بے اثر ہی محسوس ہوگا۔

۱۔ غالب اور اقبال دونوں نے اس زمین میں طبع آزمائی کی ہے۔ غالب کی غزل
کا مطلع یہ ہے :

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دھم

رنک شو اے خونِ گرم تا بہ پریدن دھم

کہنے کو غالب نے اپنی غزل میں نقشِ ظہوری پیدا کرنے کی ٹوشس
کی ہے مگر اس میں غالب کا اپنا نقشِ غالب ہے۔ ظہوری کی غزل
بالکل جدا چیز معلوم ہوتی ہے۔ اسے آپ چاہیں تو فیضی کے قریب قرار
دے لیں۔ نہ غالب پر ظہوری کا کوئی نقش نظر آتا ہے، نہ ظہوری کی غزل
میں کوئی ایسی بات ہے جس کی پیروی غالب کرتے۔ بہر حال یہ جدا مباحث
ہے جس پر الگ لکھا جائے گا۔

بہتر بھی لہجے میں مٹوت اور آواز میں توانائی ہے اور شاعر اکبری جب تکیری
 دور کے شاعروں کا ہم فیہا معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل سہل
 بھی ملاحظہ ہو :

گوہر ز جوش اشک بدریا گداختیم
 از تاب نالہ لالہ بجزرا گداختیم
 فرق جنون ز حیرت یکداغ سوختست
 صد داغ یش در دل شیدا گداختیم
 بر بیم گاہ راحت و سخت رہم فتاد
 سود و زبان ز گرمی سودا گداختیم
 از روئے شعلہ تاب نیاورده آفتاب
 از دیدنش بدیدہ تماشا گداختیم
 در دشت جستجوی رہ از دست رفتگان
 تا گل نکرده آبلہ در پا گداختیم
 رشکم جگر بسوخت ظہوری حریف نیست
 در کورہ غمش آن تنہا گداختیم

اس غزل میں مرکزی ناثر ”گداختیم“ کی وجہ سے ہے۔ جو ہر شعر میں
 کوئی جذباتی جہت پیدا کر کے، اس کے لیے ہر جوش اور ہیجان خیز پیرایہ اختیار
 کیا ہے۔ پوری غزل میں کسی نئی حقیقت کا انکشاف نہیں۔ مضمون حقیقتوں کا ذکر
 جوش انگیز طریقے سے، ذاتی تب و تاب کے حوالے سے کیا ہے جس میں سست
 اور سبالغی سے اثر پیدا کیا ہے ورنہ بات کچھ نہیں۔ یہ صورت اس غزل
 میں دیکھیے :

از تیر آہ مگر تریتا شکاتم
 از میل اشک سینہ دریا شکاتم
 خون می چکد بختاک و جنون جوش می زلہ
 از خنجر بلا دل شیدا شکاتم
 گشتم باشک گریہ مستانہ پیمہ ریز
 جوش عارفانہ نیشہ نقوی شکاتم
 زور نگاہ بین کہ ہنگامہ وصل
 صد صف نگہ ز شوق تماشا شکاتم

نیلِ عیشِ زدیدہ تر میرود هنوز
رقمِ ہمصر خاکِ زلیخا شگفتیم
از زہر تیغِ ہجر ظہوری حکایتے
گفتم بکوهِ زہرہ خارا شگفتیم

اب اس غزل پر غور کیجیے۔ شدت اور مبالغے کے سوا اس میں کیا رکھا ہے۔ آواز میں ہیجان ہے اور باتیں کھوکھلی نہ بھی ہوں تو بھی ان میں لاف و ادعا کا اثر ہے۔ 'تہ کا تیر چلایا تو مغزِ ثریا کو چیر ڈالا۔ شک کا سیلابِ ثپا تو سینہ دریا کو چھائی کر دیا، ہجر کی تلوار کے زہر کی بات پہاڑوں کے سامنے ہن کی سو زہرہ خارا کو ٹکڑے کر دیا۔ یہ عام باتیں ہیں۔ آہ کی رسائی، اشک کے طوفان، بلاؤں کا هجوم، آبلہ پٹی، قصہ درد کی تاثیر وغیرہ وغیرہ یہ مصون ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ ظہوری نے صرف یہ کہہ نہیں اہے ہیجان خیز پیرایے میں ادا کر دیا ہے فقط۔

اس غزل میں ہیجان انگیز الفاظ کے علاوہ صوتی تعبیر کچھ لطف پیدا کرتی ہے۔ ہم صوت حروف کی تکرار، اور ان کی ترکیب و ترتیب سے اثر آفرینی واضح ہے۔

خون می چکد بچاک و جنون جوش میزند
از خنجرِ بلا دلِ شیدا شگفتیم

خون اور خاک اور خنجر، جنون اور جوش، شیدا اور شگفتیم میں 'خ'، 'ج' اور 'ش' کی تکرار اثر آفریں ہے۔

گشتم باشک گریہ مستانہ بخیہ ریز
خوش عارفانہ خرقہ تقوی شگفتیم

اس شعر میں 'ش'، 'خ'، 'ف' اور 'ق' کی تکرار باعث لطف ہے۔

زور نگاہ پن کہ ہنگامہ وصال

صد صف نگہ ز شوق تماشا شگفتیم

اس شعر میں 'ک' اور 'ص' اور 'ش' سے صوتی فضا تیار ہوتی ہے۔

'اور اس میں تو کچھ شک نہیں کہ ساری غزل 'شگفتیم' کے مرکزی ناثر سے منسوب ہے۔

اس غزل کی صوتیات بھی ملاحظہ ہو :

صد سینہ ہم رہن سرانجام کردہ ایم

داغی اگر ز سوختگان وام کردہ ایم

ص ، س اور ر کی تکرار دیکھیے ۔ اس کے بعد کے اشعار لکھا ہوں ، فارسی خود ہی صوفی تجزیہ کر لیں :

فرزانی است شہرہ بدیوانگی شدن
از پختگی است کار اگر خام کرده ایم
رائد ز حروف ما بزبان ریشہ شہد کام
زین حنظلے کہ تربیت کام کرده ایم
بستانیان گلشن کوئے محبتیم
خاشاک خشک را گل تر نام کرده ایم
از رنگ زہد آئینہ سینہ گشت پاک
صیقل گری بہ شمعہ یک جام کرده ایم

ظہوری کے کلام میں معانی و حقایق کا کوئی ذاتی نچرہ یا ان کا گہرا تفکر نہیں ملتا ۔ اور الم و درد کا تو فقدان ہے ۔ لمے نشانہ ہے اور حروف و الفاظ کی ترکیب و ترتیب سے قبمّل و نکات کی عبارتیں جا بہ جا کھڑی کی ہیں ۔ مبالغے ہیں :

از سینہ گر ترانہ بلبل ہر آورم
صد داغ تازہ از جگر گل ہر آورم

ع :

کرد غم بر رخ بیابان در بیابان می برم

نزدیک شد کہ جوشش غیرت میں کشم
بر روی غیر تیغ دعاے سحر کشم

اس غزل کی ردیف قابلِ توجہ ہے :

دریوزہ و دشنام ز سب رقت و رقت
شرم ز دعا باد دعا گفتم و رقت

یہ غزل بھی ملاحظہ ہو :

در ہوا زندانِ او بر دوستانِ خوش غالب است
در خرامِ او زمینِ بر آسمانِ خوش غالب است

تشبیہی استعارے ناقابلِ یقین اور گراں بار ہیں ۔ وہ خاصی حس کے لیے ہندوستان

کی شعری کو بدنام کیا گیا ہے ، اکثر موجود ہے ۔ یہ شعر دیکھیے :

ہایون طائر دل ذوقِ بال افشائی دارد
دران بستان کہ از پربائے مرغان دام میروید

عور فرمائیے ظہوری کی خیالی دنیا حقیقت سے کتنی دور ہوئی جاتی ہے ۔ اس کے غزل میں ایک ایسا بستان بھی ہے جہاں پرندوں کے پروں سے دام اُگ آتے ہیں ۔
مختصر بحر والی غزلیات میں قلبی واردات بھی کم کم نظر آتے ہیں ۔ ان کا بیان بھی راست ہے مگر بیجان خیزی یہاں بھی ساتھ نہیں چھوڑتی ۔ لیکن تجربے کی گہرائی ، الم کی کسک اور کسی نادر حقیقت کا انکشاف یہاں بھی کم ہی ہے ۔
ظہوری شوق و نشاط کا شاعر ہے ۔ غم کے سلسلے سے اس کا کچھ تعلق نہیں ۔ غم کا بیان زیادہ سے زیادہ یہ شکل اختیار کرتا ہے :

عوقد داغم مرا بیاغ چہ کار است عکس تو گل کردہ سینہ آئینہ زار است

ظہوری کا گریہ بجز بھی غم نہیں ، محض بے تابی و اضطراب کا آئینہ دار ہے ۔ غم زبست اور دانش زبست دونوں اس کے دیوان میں در نہیں آئے ۔ اور اگر غالب کو اس کے باوجود ظہوری سے عقیدت ہے تو وہ اس کے کلام کے جمال اور اس کی آواز کی بیجان خیز لہر کی وجہ سے ہے جو شکوہ کی علامت ہے ۔

کہا جا چکا ہے کہ ظہوری کی شہرت یا تو ان کی نثر کی وجہ سے ہے یا ان کے ساقی نامے کی وجہ سے ۔ اور اگرچہ ان کی غزل بھی دوسرے درجے کی ہے مگر دیکھا جائے تو ساقی نامہ ہی ان کا شاہکار ہے ۔ آزاد بلگرامی نے اس کے بیان کی صدائی ، نمکینی اور نازک ادائی کی تعریف کی ہے ۔ (مآثر الکرام ، جلد دوم ، ص ۶۶) مگر یہ تعریف صحیح صورتِ حال کو ظاہر نہیں کرتی ۔ ساقی نامے میں اور بھی بہت کچھ ہے ۔

یہ تو ظاہر ہے کہ اس ساقی نامے میں اس صنف کے جملہ آداب ملحوظ ہیں ۔ مے کی تعریف ہے ، مے خانہ و مے فروش کی توصیف ہے ، ساقی کو خراج تحسین ہے ، سب کچھ ہے مگر اس ساقی نامے میں توصیف اور تشبیہ تعمیر کے نئے تجربے بھی کیے ہیں ۔ اس میں بزم کے علاوہ رزم کا رنگ بھی ہے ۔ بزم اور شہری معاشرت کے بوازم ، بہار ، باغ ، شب و شمع ، مطرب ، شام ، پان ، رقص ، موسیقی ، چراغ ، گرماب ، مسجد ، بازار وغیرہ کے علاوہ رزم مثلاً شمشیر و اسب و قلعہ ، نوپ و نیل کی توصیف بھی ہے ۔ اس ساقی نامے میں مشنوی کے ساتھ ساتھ غزل ، بیوہ بھی ہے ۔ انک زور کی تشبیہ نظام ہے جو عرفی کے قسمیہ قصدے کے مقابلے

کی چیز ہے ۔ پھر قصیدے کے انداز میں برہان الملک کی مدح بھی ہے ۔ اور اس کی تعمیرات مسجد اور قلعہ وغیرہ کی بھی توصیف ہے ۔ اور جاپا تاریخی حکایتوں کے ٹکڑے بھی لائے گئے ہیں ۔ اور جہاں ساقی سے خطاب ہے وہاں تقابل کے طور پر زاہد سے بھی خطاب ہے ۔ اس وصفیہ نظم کاری کے اندر لاجواب قسمیہ نظم ایسی ہے جس میں ظہوری کی قادرالکلامی عروج پر ہے ۔ اس ساقی نامے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ظہوری کی شخصی آواز بھی ہے ۔ یعنی اس میں ظہوری نے اپنے دل اور مزاج کی براہ راست ترجمانی بھی کی ہے اور اپنے زمانے کے رجحانات پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ اور زمانے کی بُری روشوں اور بھی گفتگو کی ہے ۔

مذمتِ روزگار کے عنوان سے ظہوری نے شکایت کی ہے کہ زمانہ اپنی گردشوں اور بے وفائیوں کی وجہ سے جو کچھ ہے ، اس کے پروردگار بھی کچھ کم نہیں :

ہمہ گرگ طبعان خرم کام کین	ہمہ زبردستان بالا نشین
ہمہ راستان لیک اندر کجی	ز ہر یک جدا اخم ہابر کجی
ہمہ آشتایانِ بیکانگی	محل جوی چون دشمن خالگی
ہمہ نیش ، افسانہ نوش چہست	ہمہ خار ، گل در گلستان کیت

ساقی نامہ کیا ہے ؟ ظہوری کے زمانے کی پوری زندگی (یا اس دور کی درہری زندگی) کا آئینہ ہے جس میں اس زمانے کی شائستہ موسائشی کا پورا انسان نظر آتا ہے ۔ تیغ و سنان و خنجر ، قلعوں اور شہروں کی تعمیر کے ساتھ ساتھ شاہد و شراب و مافی ، اس کے ساتھ ہی قلم و کتاب و شعر و سخن ، ان سب باتوں کے باوجود حمد و مناجات کا طلبگار ، دعا و تمنا میں اعتقاد رکھنے والا ناقص مگر پورا انسان اپنی بھرپور زندگی کے ساتھ چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے ۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ ظہوری غم کا شاعر نہیں مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ زندگی کے تضادات سے وہ متاثر نہیں ہوتا ۔ ساقی نامہ میں اس احساسِ ناگواری کی جھلک کئی جگہ نظر آتی ہے ۔ ایک فصل ”در شکایتِ بخت“ میں اپنی اس خاش کا کھلے الفاظ میں ذکر کرتا ہے :

ز اسدادِ طالع بآں حالت	کہ از دامن و دوست در خجالت
محبت محبت زدم سالہا	نگفتم کہ رفتم یابنِ حالہا
ز بیمِ شہانت بخون می طم	ز خصمانِ نہان در درون می طم
بدلِ گریہ غم گرہ می کنم	بیانِ آہ حسرت زدہ می کنم

یکن یہ اظہار غم معمولی سطح کا ہے اور وہ نہیں جو زندگی کی حقیقتوں سے پردہ اٹھایا کرتا ہے۔ تجربہ غم کی گہرائی نظر نہیں آتی۔

ساقی ناسے کا وہ حصہ قیمتی ہے جس میں ظہوری نے شاعری کی حقیقت بیان کر کے اپنی شاعری پر کچھ لکھا ہے :

تعریفِ سخن میں لکھا ہے :

سخن چیست سرجوش این دفت خم کزو ہوسیاران کشند اشتہم
جہانی است مستانہ در گفتگو ز خم خائہ اوست این ہامے و ہمو
زبان از سخن ما حنین بازہرو است دہانِ خموشی پر از گفتگو است

شاعری کی تاثیر کے بارے میں لکھا ہے :

کند جنگ بر صلح گر اختیار شود بزم ہا عرصہ کارزار
نرمی درآمد خشک قائم است بگرمی درآید فلک ہیژم است
شود گاہ متراض و گد موزن است بدرد بدوزد چہ چایک فن است

اپنے کلام کی تعریف اور اپنے دعوے کے اثبات کے طور پر دو فصلوں میں شعر و شاعری کے کچھ تصورات بھی آ گئے ہیں۔ شاعری کے بارے میں بڑی عمدہ بات یہ کہی ہے : ع

آسان ترش ہست دشوار تر

اور یہ اصول بھی کچھ کم کار آمد نہیں :

معنی بیارای لفظ آن چنان کہ گردد سبایش بآن
در لفظ و معنی نظیر ہم اند بچایک ادائی اسیر ہم اند
تناسب پر معنی عمدہ گیر عروس جمیل و لباس حریر
گر تنگ ورزی ندارد حروف ز معنی تراشی نداری وقوف
مکرر اگر شد مکدر ردیف ردیف خودت کی شہرہ حریف
ملکی زبان معرفت زای کن درون جون روں خود آرای کن
زان شعر خستک اسعذر العذر کہ حشمتی نگرداند از گریہ تر

ان اشعار میں ظہوری کا اپنا تصور شاعری ہے۔ یوں آخری شعر میں جو کچھ کہہ رہے وہ ان کی شاعری میں مفقود ہے۔ البتہ وہ صنعت بدرجہ کمال ہے جسے انہوں نے تناسب کہہ کر عروس جمیل در لباس حریر قرار دیا ہے۔

بہر حال ماق نامہ ایک اہم نظم ہے اور نثر کے اسلوبِ خاص کی طرح یہ
بھی ظہوری کی شہرت کے لیے جائز بنیاد مہیا کرتا ہے۔

ان وجوہ سے اگر غالب یا دوسرے شعراء کی نظر میں ظہوری نے
عزت پائی اور احترام کی نگاہ سے دیکھے گئے تو تعجب نہیں ہوتا۔ اگرچہ یہ ضرور
کہنا پڑتا ہے کہ اس میں ظہوری کی شخصیت اور درباری رتبے کا بڑا حصہ ہے۔

—: 0 :—

صائب - - روشن دل شاعر

دوران مطالعہ مرزا صائب اصفہانی (تبریزی) کے تین شعر جب کبھی کبھی نثر سے گزرتے تھے تو اکثر ان میں ایک خاص مزا ، ایک خاص مزاج محسوس ہوتا مگر میں یہ معین نہ کر پاتا کہ اس کی شاعری کے اس مزاج خاص کے عناصر کیا ہیں ۔ اس معاملے میں برائے تذکروں کی رہنمائی اکثر نامکمل ثابت ہوئی اور نئے تذکرے بھی کچھ زیادہ آشفی نہ کر سکے ۔ البتہ شبلی کی ”شعر العجم“ کے لطف دہا مگر میرے سوال کا قطعی جواب وہاں بھی نہ ملا ۔

شبلی اگرچہ فارسی شاعری کے مزاج دان ہیں مگر انھوں نے ”شعر العجم“ میں صائب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے ، وہ بے حد مجمل ہے ۔ ان کا بیان ہے :

”مرزا صائب کا خاص انداز تمثیل ہے ۔ تمثیل کا طریقہ پہلے بھی تھا لیکن صائب نے اس کثرت سے اس کو برتا کہ اس کی خاص حیز ہو گئی ۔ اس کے علاوہ اور شعرا ، عام مضامین میں تمثیل سے کام لیتے تھے ۔ صائب نے اخلاقی مضامین کے لیے خاص کر دیا ۔“

اس بیان سے کچھ رہنمائی ملی لیکن دیوان صائب کی بار بار ورق گردانی کرنے پر یہ محسوس ہوا کہ اس کے کلام میں تمثیل (مثالیہ) بلا شبہ موجود ہے مگر یہ اس کی خاص چیز نہیں ۔ صائب سے پہلے کے شعرا (نظیری وغیرہ) اور صائب کے معاصرین (کلیم ، علی قلی سلیم اور غنی وغیرہ) کے یہاں بھی (جیسا کہ شبلی نے خود لکھا ہے) اس کی کثرت ہے لہذا یہ اس کی خاص حیز نہ ہوئی ۔ اسی صرح یہ بھی ثابت نہ ہوا کہ صائب نے تمثیل کو اخلاقی مضامین کے لیے خاص کر دیا ۔ بلا شبہ صائب کی شاعری کا بڑا حصہ اخلاقی مضامین پر مشتمل ہے مگر نہ مضامین تمثیل کے پابند نہیں ۔ بے تمثیل بھی ادا ہوئے ہیں ۔

اس کے بعد شبلی نے فرمایا :

۱ ۔ حالات زندگی کے ایسے دیکھیے شبلی : شعر العجم ، حصہ سوم ۔ براؤن : تاریخ ادبیات ایران ، جلد چہارم ۔ قدیم تذکروں کے حوالے مذکورہ بالا دونوں کتابوں میں موجود ہیں ۔

”جائے خیال بندی اور مضمون آفرینی بھی پائی جاتی ہے ، اور یہ خاص متأخرین کا انداز ہے ۔ اگرچہ صائب کے ہاں وہ لطیف خیالات اور عشق و محبت کے اسرار نہیں پائے جاتے جو عری و نظیری کے ہاں نہایت کثرت سے پائے جاتے ہیں ، تاہم زبان کی فصاحت ، ترکیب کی شدش ، محاورات کا استعمال ہاں سے نہیں جاتے جاتا ۔ بخلاف اور متأخرین کے جن کے کلام کو بڑھ کر زبان کی خوبیوں کی طرف متعلق ذہن ، توجہ نہیں ہوتا ۔“ (شعر العجم ، حصہ سوم) ۔

شبلی کے اس تجزیے سے مطالعے کی راہیں کچھ کھلیں اور فکر و تحقیق کو نتائج تک پہنچنے میں آسانیاں بہم پہنچیں لیکن اچھلنے والے فہم کے رسمے روک دیے ، اور قاری پھر بھی یہ نہ سمجھ سکا کہ صائب کی انفرادی اور خاص الخاص امتیازی باتیں کیا ہیں ؟

مندرجہ بالا بیان میں شبلی نے ہمیں بتایا کہ :

- ۱۔ صائب کے کلام میں خیال بندی اور مضمون آفرینی بھی ہے ۔
- ۲۔ اس میں عشق و محبت کے اسرار اور وہ لطیف خیالات نہیں پائے جاتے جو نظیری وغیرہ کے یہاں ہیں ۔
- ۳۔ زبان کی خوبیاں مثلاً عمدہ تراکیب وغیرہ موجود ہیں ۔

یہ صحیح ہے کہ مذکورہ خصوصیات صائب کے کلام میں ہیں مگر ان تک محدود نہیں ، صائب کے معاصر بھی ان میں شامل ہیں ۔ اور شبلی کی رہنمائی میں ان تک پہنچنا آسان بھی ہے مگر ان سب باتوں کے باوجود ، یہ سمجھنا باقی ہے کہ صائب کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں ؟ اس کی شاعری میں اس کی اپنی تصویر بھی موجود ہے یا نہیں ؟ وہ جس دور کا شاعر ہے ، اس کے ذہنی و فکری نقوش بھی اس کی شاعری پر مرتسم ہیں یا نہیں ؟ پھر کیا اس کے ہر ایک ہائے بیان میں اس کا اندک عکس بھی ہے یا نہیں ؟ اور آخر میں یہ کہ وہ اپنے زمانے میں رہ کر ، اس میں کچھ نمایاں انفرادی مقام بھی حاصل کر سکا یا نہیں ؟ یہ سب سوال نہایت مشکل ہیں اور ان کے جواب آسان نہیں ۔ عور کیجیے ، دیوان کے سینکڑوں اوراق میں ہزاروں اشعار ہیں جو اپنی ظاہری پکرتگی اور یکسانی سے متوحش کئے دیتے ہیں ۔ ان کے اندر سے کوئی خاص الخاص انفرادی نش ڈھونڈ نکالنا بڑا ہی مشکل کام ہے ۔

یہ تو معلوم ہے کہ صائب مذہبی مزاج کا آدمی تھا ۔ اس نے نوجوانی ہی

میں حج کیا اور اس طرح اسے سینے کو عقیدتوں سے روکنے کیا۔ یہ نیازمندی اس کے کلام میں موجود ہے۔ پھر تصوف کے دے ہوئے عقیدے، لہجے اور روئے بھی ہیں جو دوسروں کے یہاں بھی ہیں مگر صائب نے انہیں بامداد خاص بیان کیا ہے۔ وہی تجرد کی تلقین، وہی عزلت، وہی خاکساری، وہی وسع مشرب، وہی صفائے قلب اور وہی قناعت جو تصوف میں عام ہے، صائب کے کلام میں بھی ہے۔ اور اس کے ضمن میں بہت سے عمدہ اشعار ہیں جو انتخاب کے قابل ہیں۔

اس نے زندگی کا ایک حصہ ہندوستان اور کشمیر میں گذرا مگر اصفہان کی یاد اس کے دل میں ہمیشہ ایک خلش پیدا کرتی رہی۔ اداسی کی یہ جھن نوک بخار کے مانند اس کے کلام میں موجود ہے مگر کشمیر کا حسن و جمال بھی اس کے دل پر نقش ہے جو اس کی نراکیمب و المفاظ میں منعکس ہے۔

نظر خاں کی قدردانی اسے نصیب ہوئی، اس سے فارغ البالی کا احساس پیدا ہوا جو اس کے کلام میں موجود ہے۔ کیم اور غنی اس کے ہم بزم اور دوست تھے۔ ان کے لیے اس کے دل میں مہر و انس کے جذبات ہیں۔ شفقت کی یہ لہر بھی اس کے اشعار میں ہے۔

ہندوستان سے اصفہان پہنچا تو شاہ عباس صنوی نے قدردانی کی۔ یہاں بھی فراغت اور فارغ البالی میسر آئی۔ اس کی وجہ سے اس کے کلام میں ذاتی وجوہ سے بھی انبساط کی فضا ہائی جاتی ہے۔ اگرچہ بے ثباتی کا غم اور بعض اوقات ابائے زمانہ کے بارے میں شکایت بھی ہے جو بتقاضائے بشریت ہے۔ یہ قنطاری ہے کہ صائب غم کا شاعر نہیں۔ اس کے کلام میں معمولی افسردگی ہو سکتی ہے اور کچھ دل شکستگی بھی ہے مگر غم کا گہرا تجربہ اس کے یہاں موجود نہیں۔ نہ محبت کا، نہ ذاتی حوادث کا۔ وہ محبت کا شاعر ہی نہیں اور اگر معاملات محبت سے اسے سروکار ہے تو سرسری ہے۔ ان معنوں میں وہ نظیری وغیرہ سے بالکل مختلف قسم کا آدمی ہے۔

صائب کے کلام پر مجموعی نظر ڈالنے سے اس کی تین ممتاز خصوصیات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے :

اول : یہ کہ وہ اپنے زمانے کے اخلاقی مزاج کی نمائندگی کرتا ہے :

دوم : یہ کہ اس کی شاعری میں اس کے زمانے کا تمدن جلوہ گر ہے۔

سوم : یہ کہ اس کی شاعری کا اسلوب اس تہذیب و تمدن کی آئینہ داری کرتا ہے جس میں اس نے اپنی زندگی گذاری۔

یہ شاہجہان کا زمانہ ہے ، یہ روشنیوں کی تہذیب ہے ۔ اس میں تہذیبِ نفس کی معراج دل کی روشنی ہے ۔ یہی روشن دلی صائب کے مضامین میں جا بجا نور بکھیر رہی ہے ۔ اس کے لیے اس نے گاہ گاہ زندہ دلی اور صاف دلی کی ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں مگر روشن دلی ، روشن ضمیری ، روشن گری ایک پختہ تصور یا گہرے تجربے کے طور پر صائب کے کلام میں موجود ہے ۔ (اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ روشن دلی کی ترکیبِ کلیم اور شاید غنی کے یہاں بھی ہے مگر صائب کے یہاں اس کی تکرار بہت زیادہ ہے ۔ بہر حال یہ اس دور کا تجربہ خاص معلوم ہوتا ہے۔ اور صائب کا اس نمائندہ خاص ہے ۔

صائب نے اپنے کلام میں ”انراقیان“ کی ترکیب بھی استعمال کی ہے اور ”خطہ“ یولان“ کا استعارہ بھی ایک سے زیادہ مرتبہ آیا ہے ۔

یاس یہ کہتا ہے کہ یہ اس دور کی علمی اور فلسفیانہ و سوفیانہ لہر کے زیر اثر ہوگا ۔ یہ وہ دور ہے جس میں ایران اور ہندوستان میں علامہ فہرستہ ، میر باقر داماد اور ’ملا‘ صدر الدین شیرازی (’ملا‘ صدرا) کی حکمت ، اشراقی کے تصورات کو عام کر چکی تھی اور ان دونوں ملکوں کے مدارس میں اس حکمت کو قبول کیا جا چکا تھا ۔ اور زمانہ قریب میں ہر روشن (روشان) اور فرقہ نور بخشی کے عقیدوں کا بھی خاص حرجا رہا تھا ۔ ان وجوہ سے یہ بالکل ممکن ہے کہ صائب کے اس تصور کا سرچشمہ بھی حکمتِ اشراق ہو ۔

صدر الدین شیرازی کی حکمت کا خلاصہ یہ ہے کہ انہوں نے مشرقی فلسفے کو رواقی فکر کے ساتھ تطبیق دی ، پھر اسے تصوف و اخلاق سے اور آخر میں اصولِ دین سے پیوند دیا ۔ اور اس میں بو علی سینا کے علامہ شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی (المقتول) سے بھی استفادہ کیا ۔

نور کی رمز اشراقی حکمت (تصوف) میں مرکزی حشمت رکھتی ہے اور اس کی بنیاد ہر زندگی اور کائنات کا سارہ تصور ابھارا گیا ہے ۔ گویا روشنی زندگی کی ابتدا بھی ہے اور اس کی انتہا بھی ۔ اور ظاہر ہے کہ اس کا سب سے بڑا مرکز و محور دل ہی ہو سکتا ہے ۔ جسے ایک روشن دل مل گیا اسے سب کچھ مل گیا ۔

۱۔ اس موضوع پر سید حسین نصر کی کتاب ”The Three Sages“ ملاحظہ ہو ۔ نیز ایم ۔ ایم ۔ شریف : History of Muslim Philosophy پی دیکھئے اور State کی کتاب History of Greek Thought (بہیل Neo-platonism) ۔

بہر حال قلب میں نور اور روشنی کا پیدا ہونا یا پیدا کرنا صائب کا بھی خاص تصور ہے ، اور یہ اس کی خاص تہذیب بھی ہے ۔ میں اسے تہذیب اس لیے کہتا ہوں کہ یہ اس کی نظر میں محض بصیرت و عرفان نہیں بلکہ ایک کردار اور ایک عمل بھی ہے ، جس کا تعلق اندرونی آگاہی سے بھی ہے مگر ظاہری اسلوبِ حیات سے بھی ہے ۔

صائب کے کلام میں اس ترکیب سے بہت سے مفہوم وابستہ ہیں ۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ اشیا کی حقیقت صرف روشن دلی سے معلوم ہو سکتی ہے :

بہ روشنائیِ دل می توان جهان را دید
و گرنہ سہل بود دیدن و ندیدن چشم

جب دل روشن ہو جاتا ہے تو علومِ رسمی کی ضرورت نہیں رہتی :

هیچ نقشی نیست کز آئینہ رو پنهان کند
دل چو روشن شد کتاب و دفتری درکار نیست

دلِ روشن ، علم و کمال کا دعویٰ نہیں کرتا (کیونکہ بقول خواجہ فرید الدین عطار ، حقیقی علم ”عیان است نہ کہ بیان“) :

دلِ روشن نکند دعویٰ دانش صائب
عرض جوهر ندهد آئینہ چون رخشان است

روشن دلی ، نورِ خدا سے پیدا ہوتی ہے :

هر سرائی را چراغی هست صائب در جهان
خالہ دل روشن از نورِ خدائی می شود

دل کی روشنی سوختہ جانی سے پیدا ہوتی ہے :

مطلب از دگران روشنی دل صائب
کہ دلت را سخن سوختہ پرداز آمد

روشن دلی عبادت سے میسر آتی ہے :

دلِ روشن بتو چون شمع ازان بخشیدند
کہ شبی زندہ بمحراب توانی گذراند
ع : خالہ دل روشن از نورِ عبادت می شود

۱ ۔ میں نے دیوانِ صائب کی چند ردیدوں سے ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جن میں روشن دلی کی ترکیب آتی ہے ۔

صائب کے تصور کی روشن دلی ایک خاص ریاضت کی طلب گار ہے ۔ اس کے لئے مسوائیوں اور عاجزوں سے محبت پیدا کرنی ضروری ہے :

دوستی با ناتوانان مایہ روشن دل اس
موم چون با رشتہ سازد شمع محفل می شود
اس میں توحیدِ خاص کا یقین ناگزیر ہے :

مشور و وحدت و کثرت دو ہیں کہ یک نور است
کہ آفتاب شود روز و شب ستارہ شود
افتادگی و خاکساری اس کی خاص تہذیب ہے :

از عجز چو شبم افتادیم درین راہ
افتادگی ما گلِ روشن گہری بود
روشن دل لوگ کبھی پریشان و مضطرب نہیں ہوتے :

ز خشک سال نکرد دھانِ گوہر خشک
فلک ہمدمِ روشن گہر چہ خواہد کرد

دلِ روشن از انقلاب است ایمن
ز طوفان خطر آبِ گوہر ندارد
صاف دلی اس راستے کی شرطِ اول ہے :

صیقلِ روح است فیضِ صحبتِ اشرافیان
سینہ خود را مصفا ساز از یونانِ صبح

ع : دل بدشمن چون ملامت شد مصفا می شود

ع : صدق روشن گر ضمیر من است

ع : پیشِ روشن گہران صحبتِ ناجنس بلاست

دلِ روشن نہ چراغی است کہ خاموش کنند

بر من از روشن دلی وضعِ جهانِ هموار شد
خار در پیراہنِ آتشِ گلِ بے خار شد

در دلِ روشن نباشد پیچ و تاب
از جلا آئینہ بے جوہر شود

پہلو تہی نمودنِ روشنِ دلان ز خاق
بر روی زنگیان در آئینہ بستن است

ع : روشن شود از ریختنِ اشکِ دلِ ما

صحبتِ روشن ضمیرانِ کیمیای دولت است
سر مکش تا می توانی از خطِ فرمانِ صبح

صحبتِ روشنِ دلان چشمہا را جان کند
کوہ را برقِ تجلی آتشینِ جولان کند

ان اشعار سے روشن دلی کا جو تصور ابھرتا ہے ، وہ حال بھی ہے اور آگاہی بھی ، فکر بھی ہے اور کردار و تہذیب بھی — قدم دور میں اسلامی عقیدوں کے تحت جو اخلاقی شخصیت پیدا ہوتی تھی اس کی تعمیر میں مذہب ، حکمت ، صوف اور اخلاق یکساں حصہ لیتے نظر آتے ہیں ۔ یہ دنیا بیزاری نہ تھی بلکہ قبیح ناساداری سے اجتناب کا سبق لیا ۔ یہ اس دنیا داری سے دوری تھی جو اچھے جذبات کی نل اور استی اقدار و عقائد کی دشمن تھی ۔ ایک باکیزہ زندگی ایک پسندیدہ حلقہ ، ایک سندہ ضابطہ شرافت اور دستورِ آداب — شہجہ ن کے دور میں یہ آداب انک و ، ایک تہذیب بن چکے تھے اور صائب امی کی نمائندگی کرتا ہے ۔ صائب نے انہی سلسل غزلوں میں ان مثالی روشن دلوں کے اوصاف کی ہے ۔ یہی دی ہے ۔ ایک غزل درج ذیل ہے :

خوش وقت گروہی کہ در اندیشہ یار اند
چون کعبہ روان روی بدیوار تدارند

سب محسوس ہوتا ہے کہ اس روشن دلی کا خارجی ظہور ، ہمواری اور "سُرُکی" ملب (یعنی کدورتوں سے پاک دل) میں ہوتا ہے ۔

صائب کی ردیفوں کا مطالعہ بھی یہی ثابت کرنا ہے۔ چند ردیفیں اس کی تائید کے لئے پیش کی جا سکتی ہیں۔ یکرنگی اور ہموازی کے مضمون کے لئے دیکھو :

ازان مرا شب و روز سیاہ ہر دو یکی است
کہ با غرور تو آہ و نگاہ ہر دو یکی است
بس است پیرہنِ تنی محیطِ وحدت را
کہ پیشِ میلِ فنا کوہ و گاہ ہر دو یکی است

اس ساری غزل میں ”ہر دو یکی است“ کی تکرار صائب کی یکرنگی و ہموازی کا اظہار کرتی ہے۔

ایک اور غزل کی ردیف ہے ”یکی است“۔ اس کا مطلع ملاحظہ ہو :

از بہارستان یک رنگی شراب و خون یکی است
بلبل و گل، سرو و قمری، لیلی و عینون یکی است

”یکی است“ ردیف کی ایک اور غزل ”غم ناک، فتراک“ نافی کے ساتھ ہے :

سر ہر آوردہ ام از قلمِ وحدت صائب
سرمہ در دیدۂ انصافِ من و خاک یکی است

ایک اور غزل : ”موجِ شراب و موجہ“ آبِ بقا، یکی است۔“ ایک اور غزل کی ردیف ہے : ”برابر است۔“ (مصرع ہے : رنگِ روان و آبلہ“ ہا برابر است)۔ اسی ردیف میں ایک اور غزل ہے :

پیش کسی کہ دردِ بدرمان برابر است

ایک اور مطلع ملاحظہ ہو :

شہد در کوزہ و در روزنِ زنبور یکی است
شمع ہرچند کہ بسیار بود، نور یکی است

در غم و شادی ایامِ مرا حال یکی است
فصل ہرچند کند جامعہ بدل سال یکی است

اسی طرح اطمینانِ قلب، صاف دلی، بے نیازی اور کشادہ روی کا مضمون

خورشند با ہزار تمنا نشستہ ایم
با صد ہزار درد تسلی نشستہ ایم

ہے جو اپنی کثرت کی بنا پر یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ صائب کا مزاجِ خاص ہے ۔
صائب کے کلام میں روشنی کا تصور اتنا فراوان ہے کہ نور اور روشنی کا
لفظ دوسری ترکیبوں کے ساتھ بھی بکثرت آتا ہے : روشن گر ، عالمِ روشن ،

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

با خاص و عام یک رنگ از مشرب رسائیم
با خار و گل سمن ریز چون نور آفتابیم
آنچہ کہ داغ بیدرد گل کرد پنبہ زائیم
آن جا کہ زخم عشاق بخندید مشک نائیم
صائب کو زندگی میں فارغ البالی نصیب ہوئی ۔ اس کا اثر اس کے کلام سے
صہر ہوتا ہے ، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ بے فکر آدمی ہے ۔ اس کے یہاں
ایک تہذیب ، ایک سنجیدگی ہے ۔ ایک غزل میں کہتا ہے :

ما خندہ را بمردم بے غم گذاشتیم
گل را بشوخ چشمتہ شبیم گذاشتیم
قانع بہ تلخ و شور شدیم از جہان خاک
چون کعبہ دل بہ چشمہ زمزم گذاشتیم
مردم بیادگار اثر ہا گذاشتند
ما دست را بسینہ عالم گذاشتیم
الہام بے ہمک شدہ بود از موافقت
تدبیر زخم و داغ بہ سر ہم گذاشتیم
صائب فضای چرخ مقام نشاط نیست
بیہودہ پا بہ مجلس ماتم گذاشتیم

۔۔ مہذب سنجیدگی ایک لطیف سی افسردگی کو جنم دیتی ہے ، لیکن گہرا
۔۔ نہیں ۔ اور محبت کے مضامین میں بھی غم نہیں (اور وہ ہیں بھی کم) ۔ داغ
و درد کا تصور ہے ، تصور نہیں ۔ ذاتی تجربہ ، معلوم نہیں ہوتا ۔ مندرجہ ذیل غزل
میں داغ و درد کی کچھ خلش ہے اور جیہن بھی ہے مگر ردیف اور صیغہ خطاب
نے بتایا کہ یہ بھی تجربہ نہیں :

آتش بخرم از گل باغی ندیدہ	جوش جنون ز صدمہ داغی ندیدہ
ہر دانہ وار سلی آتش نخوردہ	در دودمان آہ چراغی ندیدہ
با بالہ یک سراسر کشن نرفتہ	با عندلیب گوشہ باغی ندیدہ
از لالہ زار آبلہ یک گل نچیدہ	در بایے شوق خار سراغی ندیدہ
بہ چاک سینہ دست و گریبان نبودہ	در دستِ خود ز داغ ایاغی ندیدہ
عنبرت چو گل بخندہ شادی گزشتہ اسب	زخمی نیازمودہ و داغی ندیدہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

بادۂ روشن ، دیدۂ روشن ، روشن گہر ، آئینۂ روشن ، خورشید روشن ، روشن ضمیر ، جانِ روشن وغیرہ ۔ روشن است بمعنی ظاہر است بھی بہ کثرت ہے ۔

نور اور ضیاء سجلا ، تجلی ، حقیق ، جوہر ، جلوہ ، آتش ، آفتاب ، خورشید ، ستارہ ، انجم ، صبح ، مہتاب اور اس کے مقابلے کے الفاظ ظلمت ، زنگار ، شب وغیرہ بھی جایا ہیں ۔

”اشراقیان“ کی طرف پہلے اشارہ ہو چکا ہے لیکن بعض اور قریب المعنی مترادفات بھی ہیں ۔ مثلاً صاف دلان (— ع : قرین صاف دلان شو کہ بے غیا نشود) ، پاکیزہ دلان ، پاک گوہران ، نیک دلان ، شیشہ دلان ، سبک روحان ، صافی مشربان ، روحانیان اور ان کے مقابلے کے الفاظ : کور باطنان ، زیرہ درونان ، زیرہ روان ، بے سعادتان ، افسردہ طبعان ، مردہ دلان ، مرد مہران وغیرہ وغیرہ ۔ ان سب کی تائید میں وہ سب غزلیات بھی ہیں جن کی ردیف ’صبح‘ اور ’آفتاب‘ ہے ۔

یہ جملہ کوائف صائب کے دستورِ روشن دلی اور تہذیبِ روشن دلی کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں ، اور صاف نظر آتا ہے کہ شاعر کا ذہنی تعلق نور اور روشنی سے اتفاق اور سرسری نہیں بلکہ اس کا ایک پختہ مزاج اور ذوق و روحانی تجربہ ہے ۔

روشن دلی (Enlightment) اور روشنی کا یہ نمائندہ شاعر ، بڑی حد تک میتھیو آرنلڈ کے مہذب انسان کے مانند ، شیرینی و حلاوت اور لطافت و نفاست کا بھی شاعر ہے ۔ اس کے یہاں وہ تہذیب بھی ہے جو شریف انسانوں کی تہذیب ہے اور نور و رنگ اور جال و کہل سے معمور ایک تمدن بھی جلوہ گر ہے جس کا عروج ہم دور شاہجہانی میں دیکھتے ہیں ۔ یہ لال قلم اور تاج محل کا دور ہے ۔ یہ غزلوں کی باغ آرائی کا عہدِ شباب ہے ۔ یہ سرو و صنوبر ، آبِ رواں و

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

صائب ز برگ این ہمہ اندیشہات ز کیست

ہرگز ز عمر خویش فراغی ندیدہ

اب ظاہر میں درد و داغ کے مسلسلے پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں مگر گہرائی کہیں نہیں ۔

اس زمانے میں تصوف ایک تہذیب ، ایک اسلوبِ حیات تھا ۔ اس میں دل شکستگی کی کچھ صورتیں ریاضت سے پیدا کی جاتی تھیں ۔ دل شکستگی صائب کے کلام میں بھی ہے مگر یہ دل شکستگی بھی راحہ کا ایک انداز ہے ۔

حشم ہائے صوفی کا زمانہ ہے ۔ یہ وہ زمانہ ہے جب روشن دلی اور برتور مہتاب دونوں کا ایک مہذب انسان کی زندگی میں جمع ہو جانا ممکن تھا ۔

صائب نے آگرہ اور کشمیر کو دیکھا ہی نہیں ، ان میں زندگی کا بظاہر بھی اظہار ہے ۔ اور ایک مہذب کی پردہ داریوں کے اندر ان سب مظاہر و مناظر کے نقش اپنے ذوق و ذہن میں مرتسم کیے ہیں ۔

چنانچہ یہ دیکھ کر تعجب نہیں ہوتا کہ صائب کے کلام میں حسین اور چمکدار اور دلکش اشیا کے نقش کیوں جمع ہوئے ہیں ۔

دیوان پر سرسری سی نظر ڈال لیجیے ۔ ہر ہر صفحے پر جلیلا گوہر ، صدف ، حراغ ، روشنی ، فانوس ، مشک ، عنبر ، شمع ، جلوہ ، اطلال ، در ، تصویر ، آئینہ ، منجانب ، سمور ، قیامے حریر ، جلوۂ مہتاب ، شبِ مہتاب ، صندل ، حنا ، سرمہ ، پرتو خورشید ، سیاب ، ابر نیسان ، شیشہ ، شیشہ باز ، رنگیں لباسی شمع وغیرہ نظر آئیں گے ۔

طوطی چو محو گشت ، دو عالم دو عینک است

طوطی چو مست شد ، در و دیوار آئندہ است

اس کے علاوہ قندیل ، برق ، رنگِ مینا ، شمع کافوری ، شمعِ عالم افروز اور صدف و گوہر کی تو وہ کثرت ہے کہ عہدِ شاہجہانی کی ساری ثروت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے ۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ بیان ہے کہ روشن دلی کے علاوہ لفظِ گوہر بھی صائب کا استعارہ خاص ہے جس کے ارد گرد صدہا مضامین باندھے گئے ہیں ۔ اس علامت کے علاوہ سیلاب کے لفظ سے بھی طرح طرح کے تصورات و مضامین وابستہ ہیں اور یہ بھی صائب کی محبوب علامتوں میں سے ہے ۔ یوں موج و بحر ، حشم و دلی سے بھی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے مگر یہ علامتیں صائب سے مخصوص نہیں ۔ اکثر صوفی شاعروں کے کلام میں موجود ہیں ۔

نبلی نے تمثیل اور اخلاقی مضامین کو صائب کی خصوصیت کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ درست بھی ہے ۔ لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ صائب کے کلام کی دلکشی کا ایک بڑا سبب اس کے شیریں اور ”چرب“ الفاظ اور خوشنما ترکیبیں ہیں جن سے شعر ایک خوش لباس پیکر بن جاتا ہے ۔

یہ الفاظ اور یہ ترکیبیں اس کے مزاج اور اس کے تمدن کی نقاش ہیں ۔

اس کے الفاظ (جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے) شاہجہانی عہد کی ہر تکلف زندگی سے متعلق ہیں جن سے استعارات و کنایات پیدا کیے گئے ہیں ۔ کچھ خوش نما

پرندے ناوطی ، طاؤس ، ہدھد اور قمری وغیرہ ہیں ۔ کچھ ناغ و چمن سے متعلق ہیں اور سایہٴ سرو اور آبِ رواں اور نو بہار وغیرہ ہر مہنی ہیں ۔ اور یہ دراصل کشمیر وغیرہ کے ماحول کا اثر بھی ہے جس سے صائب کے کلام میں رنگینی آ گئی ہے ۔ شاید اسی وجہ سے اس نے اپنے کلام کو پختہ و رنگین کہا ہے :

تاچو مے صائب کلام پختہ و رنگین شدہ است
در حریم سینہٴ خود سالہا جوشیدہ ام

جب رنگین الفاظ ایک لطیف ترتیب میں بیومست ہو کر ترکیب بنتے ہیں تو کلام میں لطفِ خاص پیدا ہو جاتا ہے ۔ مضامین عام بھی ہوں تو بھی شعر بے حد دلکش بن جاتا ہے ۔

صائب نے اضافتوں کی مدد سے غیر معمولی حسن اور لطف پیدا کیا ہے اور ترکیب کی بہار نظر آتی ہے مگر صائب کو بیدن اور غائب کی طرح کا ترکیب ساز شاعر نہیں کہا جا سکتا ۔ صائب نئے معانی اور نئے تحریرات کا شاعر نہیں اسی لیے اس کے کلام میں ترکیب بطور خاص وسیلہٴ تخلیق نہیں بنتی ، البتہ فصاحت اور معانی کی خوش لباسی بڑی حد تک انہی تراکیب کی بدولت ہے ۔

صائب کے فن میں پردہ داری اور ایمانیت موجود نہیں ۔ اگرچہ صائب کا عقیدہ یہ ہے کہ ہنر ، پردہ داری (ایما و ریز) کا متقاضی ہے :

هنر آئست کہ در پردہ نمایان باشد

جوہر از آئند بیرون چو فتد زنگار است

ایک شاعر ، جسے تمثیل بندی کی عادت ہو ، وہ پردہ داری کر بھی نہیں سکتا ۔ مثالیہ کا ان ہی تو ہے کہ شاعر پہلے ایک اخلاقی حقیقت کا دعویٰ کرتا ہے ، پھر اس کی تائید میں مشاہداتِ زندگی میں سے کوئی واقعہ یا صورتِ حال یا کیفیت براہِ راست بیان کر دیتا ہے ۔ دعویٰ بھی واضح اور جوابِ دعویٰ (یا تائید) بھی واضح ۔ اس میں پردہ داری کی گنجائش کم ہے ۔

میری نظر میں یہ عیب نہیں ۔ پروفیسر براؤن نے صحیح کہا ہے کہ ایرانی نقاد صائب کے کلام کو بے مزہ اس لیے کہتے ہیں کہ اس میں استعارے کی پیچیدگی یا سبالغے کے زور سے مضمون آفرینی موحود نہیں ۔ مگر (پروفیسر براؤن نے ایرانیوں کی رائے سے اتفاق نہیں کیا) صائب براہِ راست بات کہنے والا شاعر ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام ہر سلیم المزاج قاری کی سمجھ میں آ جاتا ہے ۔ اور پھر مادہ سی اخلاقی باتیں ہر شخص کے لیے مفید بھی ہوتی ہیں ۔ ان میں دانش بڑے خوشنما لباس میں پیش کی جاتی ہے ۔ شاعر کی باتیں سچی بھی ہوتی ہیں اور میٹھی بھی ۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ صائب ہر دوستان میں علی المدوم

مقبول ہوا اور اس کے کلام کو آج تک مجموعہٴ دانش سمجھا جاتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ صائب کے کلام میں بیان کی شوخی اور استعارے کا لطف نہیں۔ استعارہ ہے اور عمدہ و بامزہ ہے مگر بعید الفہم نہیں، قریب الفہم ہے یا عام طور سے متداول ہے۔ مثلاً :

لعلت بخندہ پردہ های گل دریدہ است

آئینہ از رخت گلِ خورشید چیدہ است

ع : سیابِ شوق کشتہ نگردد بہ ہیچ تیغ

ع : آتش کباب کردہ یاقوت آن لب است

لیکن اس قسم کے استعارے بھی آ جاتے ہیں :

ع : خندہ غنچہ پیکان ز لبِ سوفار است

مگر یہ پیچیدہ نہیں اور سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ اور واقعہ یہ ہے کہ جس شاعر کا مقصد اپنے قارئین کو کچھ دینا ہوتا ہے، اسے پیچیدہ ہونا بھی نہیں چاہیے۔ آخر ایسے فن سے فائدہ کیا ہے جس کے باعث کسی کے لیے کچھ نہ پڑے۔

ظاہر ہے کہ اس مزاج اور اس نصب العین کے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے کلام کے لباس کی خوش نمائی کے علاوہ یہ بھی دیکھے کہ اس کے لباس کے اندر کچھ ہے بھی یا نہیں۔ اس خوش ترکیب شاعر کے بارے میں یہ تسلی ہے کہ اس کی ظاہری خوش نمائی کے اندر بھی بہت کچھ ہے۔ دانش بھی ہے اور انبساط بھی، روشن دلی بھی اور کشادگی و صفائے قلب بھی۔ اس کے علاوہ ایک آسودہ لہجہ اور فرحت بخش نغمہ بھی ہے۔ شادہ دلی کا شاعر اپنی لے کی خوش آوازی اور ملائمت پر خاص نظر رکھتا ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ نظیری اور فیضی کے یہاں شور جرس، شروش و غوغا، کشتہ اور زدن بہت ہے، مگر صائب مصاف کا آدمی نہیں۔ وہ خود کہتا ہے :

مردِ مصاف در غمہ جا یافت می شود

در ہیچ عرصہ مردِ تحمل ندیدہ ام

صائب نے ردینوں کے شوق اور لطف سے ہی فائدہ اٹایا ہے — چنانچہ

غور و تأمل سے پڑھنے والے کو فوراً نثار آ جائے گا کہ ردیف نے معنی افزائی میں بڑا حصہ لیا ہے۔

غور فرمائیے، ان کی ردیفیں ہر دو یکے است اور ہر دو است، آئینہ است، صبح، نیز ردیف ریختن، گسستن، می توان کردن، می باید شدن — کہ، چہ؟ — اسی طرح اخلاقی اسروہی کی شان دہی کرنے والی ردیفیں، لکن، بدین، وغیرہ۔ اور سوائید ردیفیں ندیدہ، ای، وغیرہ سب ان کے مضامینِ خاص سے ہم آہنگ ہیں مگر ردیفوں کا مطالعہ تفصیل و فرحت کا طلب گار ہے۔

صائب ایک مخلص شاعر تھا۔ اس کے انکسار و خاوص کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ اس نے متقدمین و متاخرین و معاصرین میں سے بہت سے شعرا کو بے تکلف اعتراف کیا ہے۔ یہ اس کی محبت اور صفائے قلب کے علاوہ اس کی فن شناسی کا بھی ثبوت ہے۔

یوں تو اس کے کلام میں حسرو، نظیری اور اوحدی وغیرہ کا تتبع بھی نصراً آتا ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسے حافظ اور رومی سے گہری عقیدت ہے۔ اس نے (میرے اندازے کے مطابق) رومی کی غزلیات کے کامیاب جواب لکھے ہیں۔ یہ معلوم ہے کہ شاہجہان کا دور، حافظ اور رومی دونوں سے دلچسپی کا دور ہے مگر رومی سے طبائع زیادہ مانوس ہو رہی ہیں۔ چنانچہ اس زمانے میں عاقل خاں رازی، شکر اللہ خاکسار اور بے شمار اور اہل ذوق مطالعہ رومی کی راہیں کشادہ کر رہے ہیں۔ (ملاحظہ ہو میرا مضمون ”مطالعہ رومی کی تحریک“ ”مقاماتِ اقبال“ میں)۔

ظاہر ہے کہ ایسے دور میں، جس نے اشراقی ذہن کے ساتھ حکمتِ نو بھی جذبہ بنا دیے کی کوشش کی، صائب کا رومی سے جذباتی طور سے وابستہ ہونا قرینِ قیاس ہے۔

صائب کے فن اور اس کے شخصیت مازِ کلام کا آنے والے شاعروں پر بڑا اثر ہوا۔ اس کے کلام کے انتخاب نیاں ہوئے — اور بہت سے شاعروں نے، جن میں بیدل اور غالب بھی شامل ہیں، اس کے فن سے اپنے اپنے طرزوں کی تکمیل میں حصہ لیا۔

شبلی نے لکھا ہے کہ صائب فارسی کا آخری بڑا شاعر تھا۔ یہ صحیح ہے۔ اگرچہ یہ سوچنا پڑتا ہے کہ شبلی کے بعد غالب پر جو بے اندازہ تحقیق ہوئی اس

کی بنا پر خاتم الشعر کا اعزاز غالب کو کیوں نہ ملے ۔ تاہم اگر غالب کی عظمت میں کچھ حصہ صائب کے فیض کا بھی نکل آنے تو صائب کو آخری بڑا شاعر کہنے میں باطل نہ ہونا چاہیے ۔

بہرحال اس موضوع پر اس مقالے میں اس سے زیادہ کچھ لکھنا مشکل ہے ۔ میں نے اس کی روشن دلی کے حوالے سے بات کی ہے ، اس کے لیے شاید اتنا ہی کافی ہے ۔

— : 0 : —

فارسی کا بدنام شاعر - ناصر علی سرہندی

ناصر علی سرہندی فارسی کے بدنام شاعر ہیں۔ اور اس جرم کی (جسے سبک بندی کہا جاتا ہے) پوری ذمہ داری اسی بندی سرہندی کے سر تھوپی جا رہی ہے۔ یعنی خیال آفرینی کی پوری سزا اسی کو مل رہی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اگلے پچھلے سبھی ناصر علی پر برس رہے ہیں۔ ناقدین میں ذن آرزو، ہندوستان کے فارسی شاعروں کے بارے میں قدرے کشادہ دل تھے مگر وہ بھی ان کے بارے میں کچھ زیادہ پر جوش نہیں رہے۔ رہے غالب ہندی نژاد ہوائیوں نے ناصر علی کا نام ہر جگہ بطور تضحیک لیا ہے اور انہیں قاتل اور لالہ ٹیک چند بہار وغیرہ کی صف میں لاکھڑا کیا ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ غالب کی بارگاہ میں جب بڑے بڑے ہندی نژاد کوئی مقام حاصل نہیں کر سکے تو بخارہ ناصر علی کس شہار قطار میں تھا۔

نئے زمانے کے نقادوں میں نہ حسین آزاد، جو خود نثر میں مضمون آفرینی کے مرتکب ہیں، ناصر علی کو ”میان خیالی“ کہہ کر ہرائے ناثر کو قائم رکھتے ہیں۔ (نگارستانِ فارس : تذکرۃ ناصر علی)۔

جدید دور کے دوسرے نامور سخن دان شبلی بنی ناصر علی اور بیدل کو ہندوستان میں طرزِ فغانی کے خاتمے کا ذمے دار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”فغانی کے سلسلے میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی۔ اس کی ابتدا عرفی نے کی۔ ظہوری، جلال اسپر، طالب آملی اور کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دنیا کے شاعری پر چھا گیا۔ اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی سخت مضر نتائج پیدا کرتی ہے اس لیے ملک سخن ناصر علی، بیدل وغیرہ کے قبضہ اقتدار میں آگیا اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلے کا خاتمہ ہو گیا۔“

(شعر العجم، حصہ پنجم، صفحہ ۶۸)

خیال بندی اور مضمون آفرینی کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

”یہ وصف تمام متأخرین میں ہے لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے

والا جلال اسیر ہے جو شاہجہاں کا ہم عصر ہے۔ شوکت بخاری ، قاسم دیوانہ وغیرہ نے اس کو زیادہ تر فی دی ور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل اور ناصر علی وغیرہ اسی گرداب کے تیراک ہیں۔“

(شعرالعجم ، حصہ سوم ، صفحہ ۲۱)

اب سوال یہ ہے کہ ناصر علی سرہندی کی خاص تفسیر کیا ہے ؟ انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اس تفسیر کی نوعیت معلوم کر کے سزا بقدر جرم دی جائے :

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں ، کافر نہیں ہوں میں

حہاں تک میں سچے مکا ہوں ، ہمارے بزرگ نقادوں نے ناصر علی کی مذمت ان کی مضمون آفرینی اور دقت پسندی کی وجہ سے کی ہے جسے شبلی نے تخیل کی بے اعتدالی کا نام دیا ہے ۔

اب یہ چند سوال ہمارے سامنے ہیں :

(۱) مضمون آفرینی ، خیال آفرینی کیا شے ہے ؟

(۲) کیا مضمون آفرینی اور دقت پسندی واقعی جرم ہے :

(۳) کیا ناصر علی اس جرم کے مرتکب ہوئے یا وہ شاعر بھی جنہیں دنیا بڑے شاعروں کی صف میں جگہ دے چکی ہے مگر مضمون آفرینی وہ بھی کر گئے ہیں ؟

(۴) ان سب باتوں کے باوجود فارسی شاعری میں ناصر علی کی حیثیت کیا ہے ؟

(۵) اگر ناصر علی بڑے شاعروں میں شہر نہیں کیے جا سکتے تو کیوں ؟

مضمون آفرینی :

شبلی نے مضمون آفرینی کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے :

”وہ (مضمون آفرینی) یا تو کوئی نیا استعارہ یا تشبیہ ہوتی ہے ، یا انوکھا مبالغہ ہوتا ہے یا کوئی شاعرانہ دعویٰ ہوتا ہے جو دراصل صحیح نہیں ہوتا لیکن شاعر اس کا مدعی ہوتا ہے اور شاعرانہ استدلال سے ثابت کرتا ہے ، اسی کو حسنِ تعلیل بھی کہتے ہیں۔“

(شعرالعجم ، حصہ سوم ، تذکرۃ کلیم ، ص ۲۱۸)

میرے نزدیک یہ تشریح لاکافی ہے ۔

اگر ہر نیا استعارہ یا ہر نئی تشبیہ ہی مضمون آفرینی ہے تو فارسی شاعری تو کیا ، اس سے دنیا بھر کی کوئی شاعری خالی نہیں ہے ۔ اگر مضمون آفرینی کا مطلب انوکھا مبالغہ ہی ہے تو یہ بھی ہر جگہ ہو سکتا ہے اور ہونا ہے ۔ اسی طرح محض حسنِ تعلیل (ساعرانہ دعویٰ) کو مضمون آفرینی نہیں کہا جا سکتا ، نہ اسے علی الاطلاق برا کہا جا سکتا ہے ۔

جس حد تک میں موج مکا ہوں ، مضمون آفرینی اسے مصامین کی غسی کا نام ہے جن کا مواد غسِ حقیقی مفروغات اور مومومات کی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو ۔ اور ان سے جو تصویریں یا تصورات بنتے ہوں ، حقیقت سے دور یا حقیقت کی ضد ہوں ۔

مضمون آفرین شاعر وہ ہیں جن کی تصویریں اور علامیں حقیقت سے دور کی دنیا سے لائی گئی ہوتی ہیں یعنی وہ اشیا جو ہماری دنیا میں موجود نہیں ۔ یا موجود تو ہیں مگر ان کے اوصاف و اثرات و اسباب جو شاعر پیش کرتا ہے وہ حقیقی نہیں ، خیالی ، قیاسی یا فرضی ہوتے ہیں جو عقل اور تجربے سے ثابت نہیں ہو سکتے ۔

مضمون آفرین شاعر اور عام شاعر کی تصویروں میں یہ فرق ہوتا ہے کہ جہاں عام شاعر کے استعارے کسی نہ کسی قیاس سے اسی دنیا سے متعلق سمجھے جا سکتے ہیں وہاں مضمون آفرین شاعر کے استعارے قیاس سے ہی امن دنیا کے نہیں سمجھے جا سکتے ۔ البتہ مناسبت کا کوئی نہ کوئی رابطہ رکھتا ہوتا ہے تا کہ تصویریں مجذوب کی ٹرین نہ رہ جائیں ۔ یہ رابطہ یا علاقہ فرضی ہوتا ہے ۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ مضمون آفرینی حقیقت سے دور کی دنیا کی تصور آفرینی ہے ، اور اس کے بھی کئی درجے ہیں ۔ بعض حقیقت کی بالکل ضد ۔ بعض حقیقت سے انحراف اور بعض حقیقت سے جزوی مماثلت پر مشتمل ہیں ۔

شاعر یہ کام مبالغہ و استعارہ کے ایک خاص استعمال سے لیتا ہے ۔ اور مبالغوں اور استعاروں سے پیدا کی ہوئی تصاویر اور مناظر و کوائف حقیقت میں تصرف یا اس کے انہدام سے مرتب ہوتی ہیں ۔ وہم کی دنیا کے یہ محیرالمنون نقشے ، غرابت و حیرت کا اثر پیدا کرتے ہیں ۔ عجیب عجیب (خلافِ عقل) اسباب

نفسے اور اثرات ظاہر کرتے ہیں جن کا تجربے کی دنیا میں مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا۔

یہ استعارے یا کٹانے یا سالغے محض نئے نہیں ہوتے بلکہ خلافِ فطرت بھی ہوتے ہیں۔ پھر ہندی شاعر انے قاری سے کہتے نہ کچھ داد حاصل کر لیتا ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ ان عبارات میں حیرت اور تعجب انگیزی کے غیر معمولی پہلو نکلتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ مضمون آفرینی صرف ہماری شاعری تک محدود نہیں۔ یہ ایک خاص طرز ہے بلکہ یوں کہیے کہ ایک خاص مزاج ہے جو ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ یہ تمثال آفرینی کی ایک خاص صورت ہے جو ادبوں میں ہر جگہ موجود ہے۔ اور جدید نفسیاتی تشریحات نے اس قسم کی تخلیق کو ذہنِ انسانی کی ایک مخصوص مگر جائز سرگرمی کا نام دیا ہے۔ اس سلسلے میں تمثال آفرینی (Image-making) کی تھوڑی سی بحث نائدے سے خالی نہ ہوگی۔

تمثالوں کی دنیا صرف شعیرِ عقلی اور تخیل کے ذریعے تخلیق نہیں کی جاتی بلکہ اس کی آفرینش میں واپس سب سے بڑی قوت ہے۔

Robert Skelton نے اپنی کتاب The Poetic Pattern میں لکھا ہے :

”تمثال کی تین سطحیں ہوتی ہیں : (۱) اولی تمثالیں : شاعر کی دنیا کی واقعی چیزوں کے ہرتو۔ (۲) ثانوی تمثالیں : یہ اولی تمثالوں کی تجریدیں ہوتی ہیں جو اولی تمثالوں کی مشابہتوں پر قائم ہوتی ہیں۔ (۳) ثالثی تمثالیں : جو واقعی دنیا سے بہت دور کا تعلق رکھتی ہیں یا اس سے بالکل ہی بے تعلق ہوتی ہیں۔ یہ ثالثی تمثالیں واپس کی تخلیق ہوتی ہیں۔“

سکیلٹن نے مزید لکھا ہے :

”سب کے بیچے کی سطح پر ایک ایسی تشبیہ ہوتی ہے جس میں دو چیزوں کے درمیان ایک ایسی مشابہت بیان کی جائے جو مشتبہ اور مشتبہ بہ کی ماہیت میں مضمر نہ ہو بلکہ محض ”من مائے“ طریقے سے عائد کر دی گئی ہو۔۔۔“

”اسی طرح جب کوئی واقعہ بیان کیا جائے، جو کسی حقیقی موحہ جذبات یا کیفیاتِ نفس پر مبنی نہ ہو یا جو عام قوانینِ فطرت کی خلاف ورزی کرے۔ اور ان کی جگہ کوئی ایسا ضابطہ قوانین قائم نہ کرے جو قرینِ قیاس ہو۔۔۔“

”اگر کوئی نظم تجربے کی کسی ایسی دنیا کو پیش نہ کرے جسے ہمارا ذہن ایک مکمل اور خود مکفی کائنات کے طور پر قبول کر سکے . . . تو یہ محض انشائیہ افکار کا سلسلہ ہونا ہے یا تمثالوں کا ایک سلسلہ جس کی کڑیاں ایک واحد قانون کے ذریعے ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہونیں۔ اور اس لیے وہ تجربے کی ایک مکمل دنیا خلق نہیں کرتی۔“

سکیلٹن نے لکھا ہے کہ ہونک کے نزدیک شاعرانہ تخلیق کے دو طریقے ہوتے ہیں : ایک نفسیاتی اور دوسرا وہ جو شاعرانہ بصیرت (Vision) سے تعلق رکھتا ہے۔ نفسیاتی وہ ہے جو شعور کی کسی نہ کسی سطح سے متعلق ہو رہا ہے اور بصیرتی وہ ہے جو نفسِ انسانی کے عقبی رقبے سے ہم پہنچتا ہے جہاں نوعِ انسانی کے قدیمی تجربات محفوظ ہیں۔

یہ آخری مرحلہ واہمے سے بھی آگے کا ہے ”جہاں شاعر کا نفس یکسر معطل ہو جاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو شاعری کی دیوی کی شخصیت میں گم کر دیتا ہے۔ یہاں ثالثی مثالیں استعمال کی جاتی ہیں اور زبان سراسر قصہ آفریں ہو جاتی ہے۔“

ہم اپنی اصطلاحوں میں جس شے کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، وہ یہی واہمہ اور ”ماورائے واہمہ“ کی شاعری ہے جس میں حقیقت یا دو مراتب بن جاتی ہے یا بالکل معدوم ہو جاتی ہے۔ شاعر ایک نئی دنیا تخلیق کرتا ہے جو ابعادِ ارجمند سے ماورا ہوتی ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر ایسا کیوں کرتا ہے۔ جواب یہ ہے کہ سب شاعر ایسا نہیں کرتے۔ بعض شعرا اپنی نفسی ساخت کے لحاظ سے اس علامتی اسلوب کو اپنانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ شاید یہ زمانوں کی بات بھی ہے۔ بعض زمانے ایسے ہوتے ہیں جن میں نفسِ انسانی حقیقت و واقعہ کی دنیا سے (جس کے تجربات تلخ ہوتے ہیں) بیزر ہو کر خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں پناہ لیتا ہے اور عتی اور واقعی حقیقتوں سے قرار اختیار کر کے کاروبارِ دماغ سے بالکل دور چلا جاتا ہے۔

تو یہ معاملہ طبائع پر بھی منحصر ہے اور زمانے کے مختلف احوال پر بھی۔

۱۔ یہ سب اقتباسات میں نے ہادی حسین کی کتاب ”مغربی شعریات“ سے لیے ہیں۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے نقادوں کو آخری دور کی فارسی شاعری ہی میں مضمون آفرینی کیوں نظر آئی۔ یہ تو ہر دور کی شاعری میں رہی ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے یہ قصائد اور بعض مثنویوں تک محدود تھی۔ اور غزل کی شاعری میں یہ بقدر نمک تھی۔ مگر دورِ مناخرین میں یہ غزل میں بھی در آئی۔ شاید اس نے اعتدالی کی وجہ سے ہی یہ خیال عام ہو گیا کہ مضمون آفرینی صرف آخری دور کی چیز ہے۔

غرض یہ طرز یا رسم نہ تو اس دور سے مخصوص ہے، نہ یہ ہندوستان تک محدود ہے۔ لیکن بدقسمتی یہ ہوئی کہ بدنام صرف ہندوستان ہوا۔ اور خاص طور سے ناصر علی کو نشانہ سلامت بنتا پڑا۔ حالانکہ نہ یہ طرز اتنی سلامت کی مستحق ہے اور نہ میاں ناصر علی اتنے بڑے مجرم ہیں۔ غالب جو کچھ ان کے خلاف لکھتے ہیں، اپنی عظمت کے جوش میں لکھتے ہیں اور شبلی جو کچھ فرماتے ہیں، اس کی بنا ان کا یہ عقیدہ ہے کہ شاعری اگر حقیقت نگاری نہیں تو کچھ بھی نہیں۔

اصل یہ ہے کہ ناصر علی کوئی بڑے شاعر نہیں۔ اس وجہ سے نہیں کہ انہوں نے مضمون آفرینی کی بلکہ اس وجہ سے کہ ان کے پاس کوئی نیا تجربہ نہیں۔ ان کی بے وقتی ان کی مثالوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ وہ کسی نئی دنیا کا انکشاف نہیں کرتے۔ وہ زمانے کی سادہ اخلاقی حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں، تجربے کے کسی نئے رخ کو بے نقاب نہیں کرتے۔ کوئی نئی تعبیر نہیں کرتے۔ ان کے یہاں فقط اخلاق نگاری ہے جو کبھی مثالہ کے ذریعے اور کبھی وابعد نگاری کے ذریعے ہوتی ہے جس کا بیان اوپر آچکا ہے۔ ان سب صورتوں میں ان کی عظمت کا کچھ ہٹا نہیں چلتا۔

نقادوں نے انہیں برا بھلا کہتے کہتے بہت بڑا شاعر بنا دیا ہے۔

ع : بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا؟

ورنہ ان کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ وہ اخلاق نگار، مثال بند اور وابعد نگار شاعر ہیں، اور وہ بھی اوسط درجے کے۔

ناصر علی سرہندی کے کلام میں جو اخلاقی باتیں ہیں وہ بھی عام ہیں۔ ان میں سائب یا ایدل کی طرح کے انفرادی نقوش یا میلانات بھی نہیں۔ وہ عام اور معروف اخلاقی باتوں کو نظم کرتے ہیں۔ اور جب ان میں کچھ ”غیر معمولیت“ پیدا کرنا چاہتے ہیں تو استعاروں پر مبنی مبالغوں کے ذریعے، وابعد نگاری کے غرابٹ کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کی عام اخلاقیات کی چند مثالیں یہ ہیں :

پادشاهی خدمتِ دلہای پاکان کردن است
 ہر کہ خاکِ پای نیکان شد شود خاقان ما

ہر کہ تعظیمِ فقیران کرد سلطان می شود
 پادشاهی ہا ہمہ فرش است در ایوان ما
 ایک پوری اخلاقی شزل ملاحظہ ہو :

صحبتِ صاحبِ دلان اکسیرِ قلبِ عیبہاست
 عرچہ در شاہانِ تکبر ، در فقیران کبریاست
 از تواضع میتوان کردن مستقرِ عالمِ
 خاتمِ دستِ سلیمانی ہمین پشتِ دولتاست
 نسبتِ پاکان طلبِ کن یا پئی ایشان مرو
 غرقِ دریا میشود فرعون و موسی پیشواست
 چون فنا حاصل شود نقصان زلد موجِ کمال
 چنی بودار شکامِ شکستن خوش صداست
 عارفان در پردہ دل سیر عالم میکنند
 عکس را در خلوتِ آئینہ گردور زیر ہاست
 معصیت گردد عبادت وقت استیلای نفس
 راہزن چون در رسد ہیانِ پرزر از دہاست
 بی ریاضت از دلِ سالک نجو شد رازِ عشق
 طبل را تا پوست باشد تازہ ، خالی از صدا است

جز توکل معنی دیگر بود درویش را
 ورنہ سگ ہم در قناعت یکقدم پیش از گداست
 فیض درویشان چہ دریابد دل افسردہ را
 مس چو باشد کشتہ بی حاصل ز فیضِ کیمیاست
 لائقِ درگاہِ او طاعت ہمیدانم کہ چیست
 بازگشت مجذوبہ بی حاصل آخر سوی ماست
 نیست آئینِ وفا خونِ مروت ریختن
 غیرتم ہر نجویش می لرزد کہ دشمن آشناست
 ظاہر آلودہ را با فیضِ باطن کار نیست
 پیرہن چون بی نماز افتاد طاعت نارواست

اس قسم کے سادہ مضامین بکثرت ہیں ۔ یوں ناصر علی کا دعویٰ یہ ہے کہ
 ایران تک اس کی شاعری کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا :

علی شعوم بایران می برد شہرت ازان ترسم
کہ صائب خون بگرید آب در دفتر شود پیدا

باین شوخی غزل گفتن علی از کس نمی آید
بایران می فرستم تا کہ می گوید جوابش را
ایک شعر میں انہوں نے یہاں تک کہہ دیا :

علی ہم طرح من در عالم امکان نمی باشد
نہال قدس بود آواز من ، بیجا دمید اینجا

یہ زمانہ ایرانی ہندی نزاع کا تھا ۔ اس میں ایرانیوں سے ہم چشتی کا دعویٰ بالکل
قرینہ حالات ہے مگر کون مانے گا کہ ناصر علی کی شاعری سے واقعی شعر نے ایران
لرز اٹھیں گے ۔

ناصر علی کی وقت (اگر کچھ ہے تو) ان کی تمثال آفرینی کے ایک خاص
رنگ کی وجہ سے ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۔ اور انہیں خود بھی اس کا
احساس ہے ۔ وہ کہتے ہیں :

ما مصور زاده عشقیم ، شاعر نیستیم
یک قلم تصویر معشوق است در ایران ما

ان کے کلام میں معشوق کی تصویر تو کہیں نہیں البتہ موبومات کی تصویریں
(تمثالیں) بہت ہیں ۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ناصر علی مضمون آفرین شاعر ہیں ،
یعنی وہ محیر العقول ، خلافِ نظرت و مشاہدہ تصویریں (تمثالیں) بناتے ہیں اور
معموم اثرات و نتائج کے بجائے عقل سے بعید اثر اور نتیجے دکھاتے ہیں ۔ جلال امیر
اور شوکت بخاری نے بھی یہی کیا تھا ، ناصر علی نے بھی یہی کیا ۔

ناصر علی کی مضمون آفرینی مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے ۔ کبھی وہ
مجردات کی تحسیم (Personification) کرتے ہیں ۔ یعنی بے جان اشیاء کے اوصاف
اس طرح بیان کرتے ہیں گویا وہ جاندار ہیں ۔ انہیں ذی حیات جسم فرض کر کے
(بطور شخص) پیش کیا جاتا ہے :

عشق در جوش آورد مغز دل انسرده را
شعلہ جنیش می دہد تبض چراغ مرده را

چراغ سو ایک شخص فرض کر کے ، اس کے لیے تبض بھی مہیا کی ہے اور اسے
پیر مار بھی دیا ہے (اگرچہ چراغ مرده میں مرده کے کثافی معنی بھی ہیں ، یعنی

بچھا ہوا)۔ ناصر علی کی مضمون آفرینی (دوسرے درجے کی مثالوں کی طرح) حقیقی، یا فرضی مشابہتوں اور مناسبتوں سے کام لیتی ہے، یعنی ربط قیاسی نہ فرضی قائم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار میں اہمال نہیں پیدا ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ ابہام یا دقت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی تصویروں میں کبھی مماثلت بدرجہٴ بعید ہوتی ہے :

سبزۂ وادیِ عشقِ تو کم از خنجر نیست

یہاں سبزہ و خنجر میں مماثلت من وجہ موجود ہے۔ بعض اوقات دو چیزیں ایسی لے آتے ہیں جن میں بذاتِ خود کوئی مماثلت نہیں ہوتی مگر اوصاف و نتائج میں مماثلت ہوتی ہے :

حامشیِ عجبہٴ عنبرِ نفسِ رازِ من است
شکنِ بالِ کہنِ جوہرِ پروازِ من است

اور غیر حقیقی مشابہتوں کا فرض کر لینا تو مضمون آفرینی کے مسلک میں روزمرہ کا عمل ہے :

بسکہ غمناویِ دربارِ تفکرِ کردم
سر نہاں شد چو گہرِ درِ صدفِ زانوہا

یہاں کہہ سکتا ہے کہ زانو اور صدف میں کوئی مشابہت ہو سکتی ہے مگر شعر کو کون روک سکتا ہے۔ بعض اوقات کسی صورتِ حال اور کیفیت کے پسے اسباب فرض کر لیے جاتے ہیں جو فی الواقعہ اس کے اسباب نہیں (اصطلاح میں اسے حسنِ تعلیل کہتے ہیں) :

نیست بے موجبِ سخنِ در زیر لبِ دزدیدم
سبز دارد نبضِ خاموشیِ زبانِ بستہ را

(دوسرے مصرعے میں صورتِ حال کی جو وجہ بیان کی گئی ہے وہ حقیقی نہیں) بعض اوقات اثر و نتائج میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے جو مشاہدہ و قیاس کے خلاف ہوتا ہے :

زاہد از ابروئے او حرفے بمسجد گفت و رفت
خانقہ ویران شد از بے تابِیِ محرابِ ہا

میرادوں پر ابرو کے حسن کا اثر رشک اتنا طاری ہو جاتا کہ خانقاہیں ویران ہو جائیں، نہ دیکھا نہ سنا نہ باور کیا جا سکتا ہے۔

کبھی وہ کسی شے کی حقیقی صفات میں مبالغہ بہ حدِ بحال (غلو و اغراق)

کرتے ہیں۔ کبھی بنیادی حقیقت موجود ہوتی ہے مگر اسے ظہور میں لانے والے
سلسلے سب کے سب فرضی ہوتے ہیں اور ناقابلِ یقین۔ مثلاً :

چو عیسیٰ زندہ از چنگ فلک جستم کہ، روشن شد
شکستِ استخوانهای شهیدانست کوکبہا

منارے شہیدوں کے استخوان ہائے شکستہ کے نشانات ہیں۔ یہ بات تو فرضی
ہے مگر بنیادی مشابہت کی موجودگی کی وجہ سے ہمارے احساسِ حقیقت و صداقت کی
کچھ تسلی ہو جاتی ہے۔ اسے آپ چاہیں تو فریبِ حقیقت کہہ لیں۔

اسی طرح کا ایک اور شعر ہے :

مطلب صافدلان غیر هنر دیگر نیست
موج سرچشمہ آئینہ یجز جوہر نیست

آئینے کی شفاف سطح کو سرچشمہ فرض کر کے اس کے لیے موج کا ہونا ثابت کیا
گیا ہے۔

اسی طرح کی ایک مثال یہ ہے :

نیست هرگز با تکلف آشنا بہتاب شوق
سبحہ ریگ روان را رشتہ درکار نیست

اس میں اگر کوئی محالہ ہے بڑی تو فرضی اور خاصی بعید از قیاس۔ تاہم موہوم
(کالمعدوم) علاقہ یا محالہ ہو جود ہے۔

ان کے کلام میں ایسی صورتیں بھی بہت ہیں جن میں حقیقت معدوم ہی نہیں، بالکل
متہدم ہے۔ اس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں :

شاعر دو غیر متجانس اور غیر متناسب اشیا کے درمیان بعید ترین
رہ قدم کر کے ان کے اوصاف و نتائج پر معانی کی عمارت کھڑی کرتا ہے۔ مثلاً
اس شعر میں :

از سر خاکے کہ آن شیرین شائل بگذرد
بیشہ طوطی شود خرمن بجای دالہ ها

علاقہ صرف ہے کہ طوطی کو شکرخا سمجھا جاتا ہے اور شکر کے ساتھ
شیرینی لازم ہے۔ شاعر شیرینی کے اس تلازمے سے مضمون کی عمارت بلند کرنا
چاہتا ہے اور اوصاف و نتائج میں غلو سے کام لے کر نئے معنی تخلیق کرتا ہے اور
کہتا ہے کہ وہ شیرین شائل (محبوب) جدھر سے گزرتا ہے وہاں خرمن کے دانے

یضہ طوطی بن جاتے ہیں ، یعنی ہر ہر دے سے طوطی اگنے لگتے ہیں ۔ اور طوطی چونکہ شکرخا ہے اور شیریں گٹار ہے اس سے کہتا یہ ہے ۔ شیریں ہاں محبوب جلدھر سے گزرتا ہے ہر شے میں شریقی سرائت کر جاتی ہے ۔ سی طرح کا یہ مصرع بھی ہے :

برنگ دانه از هر قفل می روید کاید اینجا

می روید (اگت) ہر سمر کی بیدار زبانی ہے اور قفل سے کاید کا کسا مرض کیا گیا ہے ۔

مندرجہ ذیل شعر میں 'خفہ' 'درجہ' ثابت ہے اور 'فرصیت' 'سی' 'درجہ' 'اتہ' ہے :

علی شرط تجرد نیست سوزن در کف آوردن
چو برق از رشتہ تن دوختم چاک گریبان را

خفا مصرع اولیٰ کی تلمیح میں ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ عیسیٰ علیہ السلام باوجود این ہمہ تجرد جب آسمان پر گئے تو ان کے کپڑوں کے ساتھ ایک سونی بھی لگی ہوئی چلی گئی اور یہ بھی تعلق دنیوی کی ایک صورت خیال کی گئی ہے ۔ کمال تندر یہ ہے کہ اتنا تعلق بھی نہ رکھا جائے ۔

دوسرا مصرع 'فرصیت' اور 'علو' کی اٹھا ہے ۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم تجرید پسندوں کو کسی سوزن کی ضرورت نہیں اور اگر ہو بھی تو ہم خارجی اسباب سے استفادہ نہیں کرتے اور سوزن کی بجائے اپنے ہی رشتہ 'تن' سے اپنے چاک گریبان کو سی لیتے ہیں جس طرح برق جب پھیلتی ہے تو اپنے ہی وجود کو سوزن بنا کر اپنے جسمہ 'تخلی' کو سی لیتی ہے ، محتاج غیر نہیں ہوتی ۔ اب دیکھیے کتنی غیر مربوط اور خلاف عقل و مشاہدہ اشیا و صناعہ ہر ہاچہ گلمد کر دیا ہے ۔ اسی کو ہمارے شاعر "معنی 'نور'" کہتے ہیں ۔

محبوب کے محض پاس سے گزر جانے سے خرمن کے دانے یضہ طوطی کے مانند شیریں ہو جاتے ہیں ۔ — اور ظاہر ہے کہ یہ بات نہ کبھی ہوئی ہے ، نہ ہو سکتی ہے لیکن شاعر نے کہا دی ہے اور شر بھی بن گیا ہے ۔ اسی طرح برق کا سوزن بن جانا اور اپنے ہی رشتہ 'تن' سے اپنے چاک گریبان کو سی لینا عقل و قیاس و مشاہدہ سے بعید ہیں مگر شاعر نے ایک مضمون بنا دیا ہے جس سے اور کچھ نہیں تو حیرت اور تعجب کی کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے ۔ ذیل کے شعر میں اصل مضمون سمجھ میں آتا ہے مگر اسے سمجھانے کے لیے دور کی مناسب تلاش کی گئی ہیں جن سے غرابت پیدا ہوتی ہے :

چو وحشی می رمد از کابہ من نور کوکب ها
چراغم دیدہ آہو شد از تاریکی شہا

کہنا صرف یہ ہے کہ سیری راتیں تاریک ہیں۔۔۔ اور ستارے بھی انہیں نور سے محروم رکھتے ہیں مگر دور دور کی غیر متجانس اشیا و صفات کو جوڑ جاڑ کر شعر میں ٹھانڈا پیدا کر دیا ہے۔ مضمون کے لیے مختلف اشیا کے مابین فرضی رابطہ پیدا کیا گیا ہے۔۔۔ اپنے چراغ کو دیدہ آہو فرض کیا ہے، پھر چونکہ آہو کی ایک صفت وحشت بھی ہے اس لیے نور کوکب سے وحشت بھی منسوب کی ہے۔۔۔ اور اس طرح ایک موبہوم و معدوم تعلق یا قرینے کی بنیاد پر مضمون بالادہ دیا ہے :

انہدام حقیقت کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو :

اضطراب نبض خارہ کوہ را پر می دہد
می زند سوزم هنوز آہی کہ نشتر یار نیست

اس شعر میں کوہ کو ایک شخص تصور کر کے مضمون کا سلسلہ قائم کیا ہے۔ کوہ جب ذی حیات جسم ٹھہرا تو اس کے لیے نبض کا ہونا بالکل ممکن ہے۔۔۔ مگر کمال یہ ہے کہ خارہ کو اس کی نبض قرار دے کر اس میں اضطراب ثابت کیا ہے۔۔۔ اور اس اضطراب میں اتنی شدت دکھائی ہے کہ اس کی وجہ سے پہاڑ اڑنے لگا ہے۔

شاعر کی یہ نمٹاں اتنی غیر حقیقی ہے کہ اسے فرض بھی نہیں کہہ سکتے۔۔۔ پہاڑ ایک آدمی بن جائے، خارہ اس کی نبض ہو، اور یہ نبض اتنی اچھلنے لگے کہ پہاڑ نہ صرف جنبش میں آجائے بلکہ ہراندوں کی مانند اڑنے لگے، اس دنیا کی باتیں ہیں جو ابعاد اربعہ سے باہر واقع ہے۔ جس میں فاصلے مٹ جاتے ہیں اور اشیا اپنی حقیقتیں کھو بیٹھتی ہیں۔

مضمون آفرینی۔۔۔ اپنی انتہائی صورتوں میں غیر متعلق اشیا و صفات میں زبردستی تعلق پیدا کرنے کا نام ہے۔ شاعر مختلف چیزوں کی مختلف سطحوں سے کچھ صفات اٹھا لیتا ہے اور ان کے درمیان زبردستی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ اب دیکھیے درج ذیل شعر میں کتنے دور کی چیزوں کو باہم جوڑ دیا ہے :

ادب ز گلشن وصل تو منع شوقم کرد
درون بیضہ چو گل سوخت بال پروازم

بھلا گل اور بیضی کی آپس میں کیا مناسبت ہے ؟

سختی چرخ ہما نشہ دینگر بخشید
بادہ از آتش این سنگ ہمتا کردیم

سنگ کہاں اور بادہ کہاں مگر شاعر کو سنگ میں بھی بادہ اس لیے نثار آیا ہے کہ شاعر لوگ بادہ کو آتشِ سیال کہتے ہیں اور پتھر سے بھی چونکا، آگ اٹکتی ہے اس لیے اس میں شراب کا موجود ہونا کموں ممکن نہ ہوگا۔

نو خلاصہ، مضمون آفرینی کا یہ ہوا کہ یہ حقیقت سے دور چلے جائے گا فن ہے جس کی نمود کے لیے ناچ طریقے استعمال کئے جاتے ہیں۔

اول : استعارہ کثیر الوسائط — یعنی وہ استعارہ جس کا ادراک کئی واسطوں کے ادراک کے بعد ہو سکتا ہو۔

دوم : کنایہ — جس میں رمز اور خفا کے تہ بہ تہ سلسلے ہوں۔

سوم : مبالغہ — جو غلو سے بھی آگے بڑھ جائے، یہاں کوئی شے اپنی اعلیٰ صفات بالکل کھو دے۔

چہارم : حسنِ تعایل — (جسے حسن نہ کہا جائے تو اچھا ہے) کسی صورتِ حال کے لیے ایسے اسباب بیان کئے جائیں جو حقیقی نہ ہوں۔ اس کی ایسی صورت ہے حد قبیح ہوگی جو خلاف عقل و قیاس ہی نہ ہو بلکہ اس سے بہار احساس عقلی مروج ہوتا ہو، یعنی صورتِ حال کے لیے ایسے اسباب فرض کر لئے جائیں جن کا قیاس بھی خارج از قیاس ہو۔

پنجم : مجازِ مرسل — تشبیہ کے سوا کچھ دوسرے علاقوں پر انحصار جو شاعری میں جائز ہیں، مگر مضمون آفرینی کے حوض میں ان علاقوں کے لیے ایسے فرضی اوصاف و اہرات تجویزِ تدریس جاتے ہیں جو اس جائز علاقے کے بنیادی جواز کو مضحکہ خیز بنا دیں۔

اب ایک اہم سوال یہ ہے کہ مضمون آفرینی کی شاعرانہ قدر و قیمت یہی کچھ ہے یا نہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ ہم مضمون آفرینی سے جتنے بھی دور کیوں نہ ہوں اور اسے جتنا بھی ناپسند کیوں نہ کریں، یہ ایک طرزِ ضرور ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناپسندیدہ طرز ہے مگر اس کے ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ہر شاعری میں ہے اور فارسی عربی شاعری میں بھی، خصوصاً قصیدوں میں، اس کا بڑا رواج رہا ہے اور اس کی تحسین بھی ہوتی رہی ہے۔ ایک

عام سطح کی مضمون آفرینی جس میں انشیا کے علاقے بالکل غیر مربوط اور اجنبی اور سخت خلاف قیاس نہیں ہو جاتے ، شاعری کا ایک جائز سلسلہ ہے ۔ قبیح مضمون آفرینی وہ ہے جس میں علاقے سخت غیر مربوط ہو جائیں اور ہمارا احساس صداقت ان سے مجروح ہوتا ہو ۔۔ مگر میں کہہ چکا ہوں کہ شاعری اور تخلیق کا ایک انداز یہ بھی ہے ۔

جس طرح آج کل کے زمانے میں تجریدی آرٹ موجود ہے اور ناقابل فہم ہونے کے باوجود اس کی تحسین کرنے والے موجود ہیں ، اسی طرح قبیح مضمون آفرینی کے مداح بھی ہمیشہ موجود رہے ہیں ۔ یہ لوگ اس طریقے میں شوکتِ تعمیر اور ندرتِ تخلیق کی شان دیکھتے ہیں اور ایسا سوچنے کے لیے ان کے پاس کچھ دلیلیں بھی ہیں ۔

اب دیکھئے مضمون آفرینی میں تو پھر بھی حقیقت سے کچھ نہ کچھ فرضی علاقہ پیدا کیا جاتا ہے ، مگر اظہاری فن (Expressionism) میں تو یہ علاقہ بھی نہیں ہوتا ۔۔ شاعر کا تصور بالکل متضاد اشیا کو آٹھ کر یا ذہناً ہم جنس قرار دے کر ان کی ترکیب سے بے معنی نقش ظہور میں لاتا ہے اور یہ سمجھ لیتا ہے کہ ان میں معنی پیدا ہو گئے ہیں ۔ جہاں یہ بھی چل سکتا ہو وہاں مضمون آفرینی پر اتنی لمبے دے بے جواز مغلوم ہوتی ہے ۔

خیال آفرینی ، نازک خیالی ، معنی یابی ، بلند خیالی اور معنی تازہ سب اسی ایک طرز کے مختلف نام ہیں ۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کی اپنی اپنی حدیں متعین کی جا سکتی ہیں مگر یہ محض موشگافی ہے ۔ تذکرہ نگاروں نے بالعموم ان کا استعمال بلا امتیاز کیا ہے اور پھر یہ بھی ہے کہ اس کے لیے عمیق و وسیع مطالعہ و تجربہ کی ضرورت ہے ۔

ناصر علی کے ہاں مضمون آفرینی بھی ہے ، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے کلام میں ”حقیقت خیالی“ بالکل موجود نہیں ہے ۔ صاف مضامین ، حقیقت کے رجحان بھی مل جاتے ہیں ۔ اور جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے ، ان کا عیب مضمون آفرینی نہیں بلکہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں کوئی نیا انکشاف نہیں ۔ مضمون آفرینی تو بیدل اور غالب نے بھی کی ہے مگر ان کا لوہا سب مانتے ہیں ، کیونکہ ان کے یہاں فکر اور تجربہ بھی ہے ، اور یہی وہ پہلو ہے جو ناصر علی کے یہاں مفقود ہے ۔ یوں ناصر علی خوش قسمت آدمی ہیں کہ نقادوں نے انہیں اپنی نقیدوں سے اتنا مشہور کر دیا ہے کہ صائب کے بعد ۔۔ اور بیدل اور غالب سے پہلے ۔۔ ان کا نام ضرور لیا جاتا ہے ۔

فارسی کا ایک تذکرہ - مذکر الاصحاب

”اورینٹل کالج میگزین“ شمارہ فروری ۱۹۲۷ء میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سابق پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی کا ایک مضمون چھپا تھا جس کا عنوان تھا ”فارسی ادب کی تاریخ“۔ اس مضمون میں موصوف نے ڈاکٹر ایتے (Lal) کے ایک طویل مقالے کی چلی فصل کا ترجمہ پیش کیا تھا جس کا تعلق فارسی ادب کے مآخذ سے ہے۔ چونکہ ان مآخذ میں فارسی تذکرے بڑی اہمیت رکھتے ہیں اس لیے محولہ بالا مضمون میں فارسی تذکروں کی ایک فہرست بھی آگئی ہے۔ ترجمہ شدہ مضمون کے حواشی میں ایڈیٹر (ڈاکٹر مولوی محمد شفیع) نے مفید اضافے بھی کیے۔ اس کے بعد فارسی تذکروں کی مزید نشان دہی کا سلسلہ کئی شماروں میں جاری رہا۔ ڈاکٹر محمد شفیع صاحب نے ایتے کی معلومات پر جو اضافہ کیا وہ میگزین کے شمارہ مئی ۱۹۲۷ء اور شمارہ اگست ۱۹۲۷ء میں موجود ہے۔

آج میں ایک اور تذکرے کا ذکر کرتا ہوں جس کا حل فارسی تذکروں کے مذکورہ تفصیلی جائزے میں موجود نہیں۔ اس کا نام ”مذکر الاصحاب“ ہے اور اس کے مصنف کا نام محمد بدیع بن محمد شریف سمرقندی المتخلص بہ ملیح ہے۔ تذکرے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

بسم الله الرحمن الرحيم مصرع برجستہ نظم قدیم

آغاز میں آٹھ شعر ہیں۔ ان کے بعد نثر شروع ہوتی ہے :

”آغاز : حمد حامد آں محمودے را مزدکہ ذکرش بہ لسان ہر ذاکر است ، مذاکرہ شکر از لسان شاکراں... الخ“۔

حمد و نعت کے بعد ، جس میں نظم بھی کافی ہے ، ”ترتیب مخدمات پیر ابتدا و تمہید عبارات پر از مدعا“ کے عنوان کے تحت ، مصنف تذکرہ نگاری کی یادگاری اہمیت اور شعر و شاعری کی فضیلت پر اظہار خیال کرتا ہے۔

۱۔ یہ قلمی نسخہ میرے پاس موجود ہے۔ جہاں تک میں معلوم کر سکا ہوں ، اس تذکرے کا کوئی اور نسخہ کسی جگہ نہیں۔ مشوری نے کتب ”ادبیات فارسی“ میں تاریخ شعرا کے بنار کا ذکر کیا ہے لیکن بظاہر یہ تذکرہ اس سے مختلف ہے۔

اس کے بعد سببِ تالیف بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ میری زندگی بے مقصد گزر رہی تھی اور طبیعت کو کسی ایسے مفید اور نتیجہ خیز مشغلے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی جو یادگار رہے۔ آخر یہ سوچھی کہ ایک تذکرہ مرتب کیا جائے۔ کام بہت مشکل تھا اس لیے خاصی مدت لیت و لعل میں گزاری۔ پھر سوچا سابقہ تذکرہ نگاروں کے نمونوں سے کیوں بصیرت حاصل نہ کی جائے :

”آپہ، متقدمین ساختہ اند مرغوب است و طریقہ کہ آن طائفہ پرداختہ اند اسلوب است۔“

اس سلسلے میں دولت شاہ سمرقندی، ”نجات الانس“ مولانا نورالدین جامی، مرعلی شیرکی ”مجالس النفاثات“، لٹاری نقش بندی کے تذکرہ ”مذکر احباب“ اور ”ریاض الشعرائے صادق“ اور ”تذکرہ طاہر نصرآبادی“ کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ان سب تذکروں میں سے ہر ایک کا جدا جدا طریق کار ہے۔ اپنے تذکرے کے اصول کار کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتاتا ہے کہ :

”اختیار را برآں قرار دادم کہ آنچه از زمرہ نفاثا کہ خود دیدہ ام و طائفہ نیجا کہ معتقد ابن کاراند و صاحب تخلص از جہت امتیاز شعر خود از اشعار دیگران شدہ اند... نویسم...“

بدیع سمرقندی تذکرہ نگاری کے اس طریقے کے حق میں نہیں کہ ہر کج ذہن برخود غلط آدمی کو تذکرے میں جگہ دی جائے۔ مصنف یہ بھی باور کراتا ہے کہ اس تذکرے سے اسے کوئی دنیوی غرض نہیں :

بجز بے مقصدی چیزے نمی دبد

تاہم دعائے خیر کا طالب ضرور ہے :

ہر کہ از ما کند بہ نیکی یاد / نامش اندر جہان نہ نیکی باد

قبولش بود نزد ہر مقبلے / شود شمع بیسای ہر محفلے
بہر انجمن شہ چو گل وا شود / کہ احباب را مجلس آرا شود

۔ ”مذکر احباب“ کے لیے دیکھیے ’اورینٹل کالج میگزین‘ ۱۹۲۷ء ص ۲۸۔
فہرست اشباتک سوسائٹی نکال (آنو ناف)، عدد ۲۱۹ (گرزن)، خطوطات فارسی۔ نیز ہرش۔ فہرست خطوطات برلن۔ موجودہ تذکرے کا نام بھی لٹاری کے تذکرے سے سوجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بدیع کو لوگوں کے اس ممکن اعتراض کا بھی بڑا خیال ہے کہ میں نے شعروں کے انتخاب میں اپنے ذوق پر زیادہ انحصار کیا ہے۔ سو اس کا کوئی علاج نہیں کیونکہ دنیا میں اتفاق رائے ممکن نہیں۔ اسی طرح ترتیب میں تقدیم و تاخیر کا مسئلہ بھی مشکل تھا مگر اس کا علاج ہوں کر لیا گیا کہ شعرا کے نام یا تخلص بہ ترتیب حروف تہجی لائے گئے۔

مصنف کا نام محمد بدیع المتخلص بہ ملیحاً ہے۔ اس نے اپنے تذکرے میں اپنے تخلص کے تحت اپنے حالات بھی دیے ہیں۔

اس کے بعد کتاب کے آغاز کی شعری تاریخ ہے جو تذکرے کے نام ”مذکر الاصحاب“ سے نکلتی ہے جس کے عدد ۱۱۱۲ نکلتے ہیں۔

تذکرے کے آغاز کی تاریخ کچھ بھی ہو، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اس کی تدوین میں بہت سا زمانہ صرف کیا اور سارا تذکرہ بیک وقت نہیں لکھا بلکہ وقتاً فوقتاً لکھتا رہا۔ چنانچہ ۵۱۱۰۱ کے علاوہ (جس کا ذکر کئی موقعوں پر سالِ رواں کے طور پر کیا ہے: مثلاً ورق ۶۵ ب، ورق ۷۷ الف، ورق ۸۰ ب، ورق ۱۲۵ الف، ورق ۱۷۸ ب وغیرہ) ورق ۸۵ الف پر ۵۱۱۰۲، ورق ۱۹۲ پر ۵۱۱۰۳، ورق ۳۲ الف پر ۵۱۱۱۲، ورق ۱۹۳ پر ۵۱۱۱۱ بھی ہے۔ اور قرآن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل کا سلسلہ ۵۱۱۳۳ کے بعد تک جاری رہا۔ چنانچہ ورق ۶۶ ب کے حاشے پر میر سید شریف راقم کی تاریخ درج ہے جو محمد بدیع نے لکھی اور سالِ تاریخ ۵۱۱۳۳ ہے۔

جہاں اصل تذکرہ ختم ہونا ہے، وہاں یہ عبارت درج ہے:

”تمت بعون الملک الوہاب در دہم شہر ذی قعدہ ۵۱۱۳۳ ہجری شمس۔“

اس عبارت کے بعد محمد بدیع ملیحاً کا لکھا ہوا ایک خاتمہ بھی ہے۔ ۵۱۱۳۳ تاریخ کتابت بھی ہو سکتی ہے لیکن خاتمے کی عبارت سے یہ نیاں ہو سکتا ہے کہ یہ تاریخ اختتام ہے۔

اسی ورق پر دوسری طرف اختتام کے قریب یہ عبارت ہے:

”در وقت عزم زیارتِ حرم زادہ اللہ تعالیٰ (کذا) ہمراہ جلیل القدر شاہ ذوالنقار صدر ارادہ شدہ بود، راقم خواست کہ این مجموعہ ہمراہ باشد۔ برمسبیل استعمال از نسخہٴ اصل کہ بہ تفصیل بود، ایجاز کردہ نوشتہ۔“

اس کا یہ مطلب نکل سکتا ہے کہ اصل کتاب مفصل تھی۔ موجودہ کتاب

اس کی تشخیص ہے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ عبارت کس کی لکھی ہوئی ہے۔ تاہم مصنف کی معلوم نہیں ہوتی۔ لیکن اگر مصنف کی بھی ہو تو تعجب نہ ہوگا۔

اصل ”مذکرالاصحاب“ کے ساتھ ملحقات کے نام سے ایک ضمیمہ بھی شامل ہے۔ اس میں ان شاعروں کے حالات ہیں جن کا ذکر پہلے نہیں آیا۔ اس کے علاوہ کچھ تاریخی واقعات بھی ہیں۔ اس حصے میں بھی کئی موقعوں پر ۳۔۱۱۔۱۱ھ سالِ روان کے طور پر مذکور ہے۔ البتہ ورق ۲۱۱ الف پر ۹۱۱ھ بھی ہے۔

اس تذکرے میں جن شعرا کے تراجم خاص طور سے آئے ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے :

ردیف الف : احمد آکا بیانی ، زاہد افکار ، درویش آدم مشہدی ، میرزا مقیم ، احسان مشہدی ، محمد امینی ، ادا سبک خارتگی ، حاجی عرب شاہ آگہ ، بلخی ، خواجہ سمیع بلخی افسر ، میرزا عرب محمد اخگر ، عباد اللہ امتحان تاشکندی ، محمد امین ارشد سمرقندی ، الفت بخاری ، مشہدی کاشانی ، انور کاشانی ۔

ردیف ب : حاجی بہرام بخاری ، سرزا بدیع کتابدار صفاہانی ، قاضی عباد اللہ آفرین کندی بھجت ، باتیا کاشانی ، میرزا علی بسمل بخاری ، شفیع بھجت عراقی ۔
ردیف ت : اخوند آرمون زادہ فرایشی ، نائب ہراتی بقا ، تماشا ساز (۶) ، باقی تاراج ۔
ردیف ث : ثانی قلندر ۔

ردیف ج : وفا جوہر فرازی ، میر جلال کتابدار بخاری ، ”ملا“ جامی حصاری ۔
ردیف ح : سرز بدیع حیات ولد طاہر نصر آبادی ، خواجہ قاسم حاتم پسر قاضی خواجہ شاہ بخاری ، حسین بدخشانی ۔
ردیف خ : امیر ابراہیم خلیل صدر سمرقندی ، باقی خواجہ خاشع خزاری (۶) ، خازن عراقی ، خاکسار حصاری ، خادم بسطامی ۔

ردیف د : خدمت دستور قرکی باقی ، داغی کوئی ۔
ردیف ذ : حاجی ذوالفقار قلندر سپہر ، ذکری بدخشانی ۔

ردیف و : امیر سید شریف خواجہ راقم ، رسوا قلندر ، آغا بخاری ”ملا“ رضا ، ”ملا“ نیاز قلندر رونق تاشکندی ، سرزا محمد رفیع راقم بخاری ، ربیع بدخشانی ، رحمت دیوان سمرقندی ، رفعت نشاپوری ، رفعت حصاری ۔

ردیف ز : زال خان حاکم سرخس ، قاضی مسجد زایت (۶) سمرقندی ، زمان پروانہ صفاہانی ۔

ردیف م : خواجہ سمیع سادات سمرقندی ، سعید خواجہ قرشکی ، ملا سمیع بلخی ،

حاجی فریدون بیگ سابق صفاهانی ، سعیدای مفتی کاشانی ، 'ملا' سرفراز
سمرقندی ، سیاح سبزواری ، 'ملا' سیدانسی ، 'ملا' عیدالله سیدخانکی ،
سلیم رمال ، سلطنت تاشکندی .

ردیف ش : اخوند 'ملا' شریف کیشی ، خواجه شاهی حصاری ، قاضی لطیف الله
بخاری ، اخوند 'ملا' شرف الدین ، خواجه شهبانی مشهور به خواجه
نوبت ، شوکت بخاری ، میر شاه شاهد سمرقندی . خواجه شعله بخاری .

ردیف ص : حاجی صادق صاحب صفاهانی ، صاحب مسجدا کاشانی ، صدرالدوله صفای
کاشانی .

ردیف ط : میرزا طاهر نصر آبادی .

ردیف ع : آقا منصور سبحانی عاشق عیدالله عنوان ، عاطفا ، علی الرموی خراسانی .

ردیف غ : اخوند 'ملا' ابراهیم غبار ، غیور خان . . . ؟

ردیف ف : خواجه دانیال فیاض ، فاضلای کاشانی ، شه کاطم فارض کاشانی ، فائز
. سید کمال فطرت سمرقندی ، شه فضلی الفصل سعدنی ، عابد قضا ،
فکری سعدی ، فتاح جهود .

ردیف ق : قاسم محمد خان ، 'ملا' قلی بخاری ، قاسم بیگ منهدی . . . ، خواجه
قاصد بخاری ، سیدای قصاب کاشانی ، . . . قیائی قلندر .

ردیف ک : کاظم کاشانی ، حاجی عبدالکریم نیشابوری ، 'ملا' نیاز کاتب ، کاتم عرب
سبزواری .

ردیف ل : لطیف بساطی .

ردیف م : اخوند 'ملا' بقا . . . مضطرب ، 'ملا' مستفید بلخی ، 'ملا' محمد جان مستعد
بخاری ، 'ملا' مفید بخاری ، خواجه عیدالرحمان کتابدار منعم ، عوض
بیگ . . . سرور ، بابا خواجه منصف سمرقندی ، مولدی بخاری ،
سدمود صفاهانی ، 'ملا' عابد ممتاز ابوالهمانی واقع دویس ، مائع سمرقندی .
معین صفهانی ، مومن سبزواری ، مهجور تاشکندی ، نصیرای مشتاق
صفاهانی ، مسیحای سمرقندی ، قاضی یوسف مظهر جوبیاری ، 'ملا' حاجی
منفلور سمرقندی ، مطیع . . . ، مهم بخاری ، ملهم بخاری ، مختار بخاری ،
مهدی صفاهانی ، مایحا سمرقندی .

ردیف ن : قاضی ناصر بخاری ، 'ملا' شاه شه نویر ، خواجه کوکناری تدم ، نعمت
سمرقندی ، نکمیت الدین (?) ، میر نجات سبزواری ، میر شریف محرم

نسیم ، ’ملا‘ نثار کاشغری ، ’ملا‘ نشط قلندر ، طاہرا نقاش ، نجیبا کاشانی ،
نصیرا کاشانی ، ’ملا‘ نانی ، نور من سمٹانی ، نشان خواجہ احراری ، ناہی
یلخی ، نزاکت ، عبداللہ نوا ۔

ردیف و : مرزا فضل منشی والی ، وحید صفահانی ، سید وحشت ، عبداللہ وحدت
صفահانی ، واصلائی گیلانی ، واہب بخاری ، درویش جلیلا واحدی ،
واقف تفتنگچی قندھاری ۔

ردیف ہ : ہادی کاشانی ، ہستی داغستانی ، ہادی قبی ، ہادی بخاری ، ہویدای تھی ۔
ردیف ی : لامی فرشیکی ، حاجی یحییٰ کور ، یگانہ فرشیکی ، خواجہ محمد باقی یکتا ۔

ملحقات کے مطالب

”ملحقات“ میں شعرا کے حالات کے علاوہ دوسرے مباحث پیش ہیں ۔ نمایاں
عنوانات یہ ہیں : بیانِ تاریخ فوت خواجہ بہاء الدین عمر احراری ، در بیانِ مزار
... خواجہ احرار قدس سرہ ، متولی شدن ’ملا‘ ولی بہ شاعری (؟) بگور خانہ
صاحبقرانی از اورنگ زیب بادشاہ عالمگیر ، جناب (اخوند ’ملا‘ میرزا محمد گفتار نفی)
شمیم ، خواجہ حامد ، نقیری ، امتیاز ادیات ’ملا‘ عرفی شیرازی و ناظم ہراتی ، میر
واسم ولد عوض میرک ناشکندی ، قاصد ، مرزا صائب تبریزی ، حاجی صابر سمرقندی ،
محمد امین صراف ، آصفی ، ابجام ، عاشق ، علی بیگ صفاہانی ، ’ملا‘ عبدالرحمن جوئیاری ،
'ملا' غلامین محمود ، محمد شریف بن ’ملا‘ کلان ، عوض محمد پابوس ، شاہ رفیق قلندر ،
'ملا' غیور ، عبدالسلام کاری ۔ نظام اندین محمد شیخ میرک ، فیروز اندکانی ، عرفانی
بدیع ، آداب قربان ، وارستہ ۔ (میں نے بعض شعرا کے نام اختصار کی خاطر ترک
کر دیے ہیں اور بظاہر ان کی اہمیت بھی نہیں) ۔

یہ تذکرہ برہویں صدی کے فارسی ادب کے بارے میں ایک اہم دستاویز ہے ۔
حاصل طور سے تورانی دبستانِ فارسی کے اس دور کے بارے میں بہت قیمتی ہے ۔
کیونکہ یہ وہ دور ہے جس میں ایران (خاص) سے زیادہ ماوراءالنہر خراسان کے
شعرا کی آمد و رفت ہندوستان میں بوجہ زیادہ ہو گئی تھی ۔ بہر حال یہ تذکرہ
واحد نسخہ نہیں ہے اور تاریخی خلا کو بھی پُر کرتا ہے ۔

فارسی ادب عہدِ محمد تغلق میں

عہد تغلق ۲۵ء میں تخت شہی ہوا۔ یہ سلطان لائق شاہی بھی تھا اور جیٹ عالم بھی۔ طبیعت میں اختراع کا جوہر بھی تھا۔ اگرچہ امض اوقات اس کے اقدامات مصلحت ناشناسی کی وجہ سے ملک کے لیے اور خود اس کے لیے پریشانی کا باعث بنے۔

اس مقالے میں اس سلطان کے عہد کے فارسی ادب کا تذکرہ منصوب ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ اس عہد کے بعض مصنفین عہد تغلق کے جانشین فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں بھی زندہ رہے اور بعض نے اپنی کتابیں اسی زمانے میں تصنیف کیں۔ تاہم چونکہ ان کی عمر کا غالب حصہ عہدِ محمد تغلق میں گزرا، اس لیے ہم نے ان کا تذکرہ اس عہد کے مصنفوں میں کیا ہے۔

عہد تغلق کی بے پایاں فیاضی سے یہ توقع ہو سکتی تھی کہ اس کے عہد میں خاصا ادب پیدا ہونا۔ چونکہ سلطان ایک ختلاق طبیعت کا مالک تھا، اس لیے قرین قیاس یہ تھا کہ اس کے عہد کے ادب پر اس کا بڑا بڑا اثر ہو، مگر واقعہ یہ ہے کہ اس کے زمانے میں نہ تو غیر معمولی نثری ادب پیدا ہوا اور نہ کوئی خاص انداز شعر و سخن ظہور میں آیا۔ تاہم پورے تغلقی عہد کے حوالے سے، اس مختصر دور حکومت کا سرمایہ علمی و ادبی کچھ کم بھی نہیں۔ بہت بڑے شاعروں کی کمی پھر بھی کھٹکتی ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ

۱۔ زیادہ مناسب یہ تھا کہ موضوع کو صرف اس عہد تک محدود رکھنے کے بجائے تعلاتوں کے سارے دور تک پھیلا دیا جاتا۔ مگر میں نے اپنے آپ کو اس مجبوری کے تحت محدود کر لیا ہے کہ یہ مضمون دراصل میری ایک کتاب ”عہد تغلق — حیات اور زمانہ“ کا ایک باب تھا۔ افسوس ہے کہ یہ کتاب بوجہ تین ابواب سے آگے نہ بڑھ سکی۔ بہر حال ادب سے متعلق باب بیسرخدست ہے۔ اگر کبھی خدا نے توفیق عطا کی تو پوری کتاب بھی مرتب ہو جائے گی۔

امیر خسرو اور خواجہ حسن بہاری نے فارسی شاعری کو جس اوج پر پہنچایا ، اس کی برہری کرنے کی گنجائش ہی نہ تھی ، یہاں تک کہ صدیوں تک کوئی ان کی کامیاب تقلید بھی نہ کر سکا ۔ جس طرح خواجہ حافظ اور سعدی کے بعد طویل عرصے تک شاعری کے میدان میں کوئی اور نہ چمک سکا ، اسی طرح ہندوستان میں امیر خسرو اور خواجہ حسن کے بعد دورِ مغلیہ تک کسی اور کا دیا روشن نہ ہو سکا ۔

بائیں ہمہ ، مجموعی طور سے یہ عہد فارسی ادب سے خالی بھی نہیں رہا ۔ نثر میں کتابیں لکھی گئیں جن میں سے کچھ کا تعلق تصوف سے تھا ۔ کچھ قصے لکھے گئے ، کچھ کتابیں دینی ، کچھ دوسرے موضوعات پر ، غرض نثر میں غیر معمولی نہ سہی ، معقول حد تک کام نظر آتا ہے ۔ اور خیہ رنی اور خیہ نقشبئی ان میں ممتاز ہیں ۔ اس کے علاوہ کچھ شاعر بھی نثر آتے ہیں جن میں بدرچاہ کو خاص اہمیت حاصل ہے ۔

ہم ذکر کر آئے ہیں کہ عہدِ تغلق ایک عالمِ سلطان تھا ۔ مصنف کی حیثیت سے ہمیں اس کے کچھ زیادہ حالات معلوم نہیں ۔ خیہ برنی نے اس کی علمی استعداد کا حال بڑے اختصار سے لکھا ہے ، مگر حالات زیادہ نہیں دے ۔

ڈاکٹر ریو نے برٹش میوزیم لندن کی فہرستِ مخطوطات میں کسی کتاب کے ایک جز کو (جو دو اوراق پر مشتمل ہے) عہدِ تغلق کی طرف منسوب کیا ہے ۔ یہ شاید اس کی مستقل تصنیف ’تغلق نامہ‘ کے اوراق ہیں ۔ جن تک ہمیں معلوم ہے ، پوری کتاب دنیا میں کہیں موجود نہیں ۔

ریو نے اس تیس کے حق میں کہ یہ عہدِ تغلق کا ’تغلق نامہ‘ ہے ، جو دلیلیں دی ہیں ، ان میں سے ایک یہ ہے کہ ان اوراق میں سنک فخرالدین جونہا کا نام صیغہ واحد سکام میں آیا ہے ۔ دوسری دلیل یہ دی ہے کہ ان اوراق میں جو تاریخی باتیں درج ہیں وہ بالکل صحیح ہیں اور کسی طرح بھی دوسری کتابوں کے بیانات کے خلاف نہیں ۔

برٹش میوزیم میں جس ’تغلق نامہ‘ کے اوراق ہیں وہ خسرو کے ’’تغلق نامہ‘‘ سے جدا تصنیف ہے کیونکہ خسرو کے ’’تغلق نامہ‘‘ میں غیاث الدین تغلق کے مناقب ہیں ۔ رسو کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ محولہ بالا ’جز‘ کے اوراق میں جو تدریسی مراد ہے ، اس میں بجمالاً غیاث الدین بلبن سے لے کر خسرو خان تک

کے واقعات ہیں۔ ایک ورنی میں کچھ فلسفیانہ باتیں ہیں اور لکھنے والا حق اور اسام کا متلاشی معلوم ہوتا ہے۔ تاریخوں سے یہ ثابت ہے کہ سلطان محمد تغلق فلسفہ و منطق سے بھی دلچسپی رکھتا تھا اور فلسفے سے اس کی یہ دلچسپی عہد اور انتشار منطقی کے زیر اثر تھی جو اس کے عہد کے دانشور تھے۔ ”ہارنج فرشتہ“ میں ہے :

”نیز کمر اوقات خویش را صرف معقولات فلسفہ ساختی . . . از تعلیمات انجہ تطبیق آن بہ عقلیات متصور بودی تصدیق کردی۔“

(فرشتہ : ج ۱ ، ص ۲۳۷)

ان شواہد سے اس قیاس کو مدد ملتی ہے کہ برٹش میوزیم کے محولہ بالا اوراق شاید محمد تغلق کی کتاب ”تغلق نامہ“ ہی کے ہوں ، اگرچہ اس بارے میں یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں۔

سلطان کے علم و فضل سے توقع تھی کہ اس نے کچھ تصنیفی کام بھی کئے ہوں گے ، مگر تاریخی مآخذ اس بارے میں خاموش ہیں۔ البتہ اس کی بعض التفاسی تحریروں کا پتا چلتا ہے۔ فیاء الدین برنی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے زراعت کی ترقی سے بڑی دلچسپی تھی اور پیداوار بڑھانے کا اسے بڑا خیال رہتا تھا۔ چنانچہ ان خاص معاملات کے بارے میں وہ اکثر سوچتا رہتا تھا اور پھر اپنے نتیجہ غور و فکر کو قلم بند کر لیتا تھا۔ ان تحریروں کا نام ”اسلوب“ تھا۔ برنی کہتا ہے :

”ہر چہ در ازدیاد زراعت در تصور سلطان می گزشت و در قام می آمد ، آن را ”اسلوب“ نام می شد۔“

(برنی کلکتہ ایڈیشن ، ص ۴۹۸)

ان تحریروں میں غالباً وہ ضوابط اور قوانین درج ہوتے ہوں گے جن کے ذریعے وہ زرعی ترقی کے لیے کوشش کرتا تھا۔

افسوس ہے کہ آج ہم ان دستاویزوں سے محروم ہیں۔ برنی نے ان اسالیب کی مختصر سی تشریح کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ سلطان نے اس کام کے لیے ایک خاص محکمہ بنایا جس کا نام ”دیوان امیر کوہی“ تھا۔ اس محکمے میں کئی عہدیدار مقرر کئے گئے۔ ہر عہدیدار کے زیر انتظام علاقے کا رقبہ ۳۰ x ۳۰ کوس تھا۔ تجویز یہ تھی کہ اس رقبے میں ایک بالشت بھر زمین بھی بے زراعت نہ رہے۔ ہر سال زمین میں نئی جنس بوئی جائے تاکہ زمین سب کچھ پیدا کرنے کے قابل ہو جائے۔

سلطان کی زراعتی سکیم کی یہ مختصر سی تشریح ہے جو ہر حال غنیمت ہے ۔
 ممکن ہے زراعت کے علاوہ ترقی دولت کے کچھ اور منصوبے بھی اس کے مد نظر
 ہوں ۔ ارنی نے اس کی طرف کچھ اشارہ کیا ہے ۔ چنانچہ لکھتا ہے :

”سوم اشتغالِ سلطان ہر در سنوات مذکور در وضع ”اسالیب“ بودی ،
 اعنی تصورات از دیارِ مال و حشم . . . الخ

”اسالیب“ کی قسم کی تحریروں کو تصنیفی کوشش تو نہیں کہا جا سکتا ، مگر
 انہیں سلطان کی تحریرات سے خارج بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ کم از کم انہیں سلطان
 کی اختراعی و دماغی کاوش ضرور کہا جا سکتا ہے ۔

سلطان کی شعر گوئی :

’فرشتہ‘ لکھتا ہے :
 ”شعر فارسی بغایت نیکو گفتی ۔“

(فرشتہ : ج ۱ ، ص ۲۳۷)

سلطان کے اشعار کے کسی مجموعے یا دیوان کا حال معلوم نہیں ۔ ایک قطعہ اور
 دو رباعیاں سلطان کی طرف منسوب ہیں ۔ فرشتہ کے بیان کے متعلق سلطان نے
 عالم نزع میں یہ اشعار کہے تھے :

سیار درین جہان چمیدیم	سیار نعیم و ناز دیدیم
اسپان بلند بر نشستیم	ترکان گران بہا خریدیم
کردیم بسی نشاط و آخر	چون قامتِ ماہ نو خمیدیم

(فرشتہ : ج ۱ ، ص ۱۴۴)

امین احمد رازی نے ”ہفت اقلیم“ میں یہ رباعی سلطان کی طرف منسوب کی ہے
 جو اس نے شیخ شرف الدین پانی پتی (۱۷۲۷ء) کو لکھی تھی :

کہ رامت کند صورتِ مردی و زنی	کہ بشکد این طلسم جادو وطنی
بس نیست کہ استاد قضا را پرسد	کز ہر چہ سازی و چرا می شکنی

شیخ شرف الدین نے جواب میں یہ رباعی رقم کی :

شرطست کہ در امر قضا دم نذنی
 ابن نوع کہ گشتی نہ تو مردی نہ زنی
 کل را چہ بحال است کہ پرسد ز کلال
 کز ہر چہ سازی و چرا می شکنی

بعض کتابوں میں سلطان کے کچھ برجستہ کلمات ملتے ہیں۔ ایک موقع پر سلطان نے شیخ رکن الدین پر حد سے زیادہ عنایات کیں اور بہت سا روپیہ بھی دیا۔ وہ اس مال و منال کو لے کر عازم وطن ہوئے، مگر راستے میں ڈاکوؤں نے آلیا اور سب کچھ اٹ گیا۔ شیخ رکن الدین خالی ہاتھ بادشاہ کے پاس واپس آئے۔ بادشاہ نے انہیں دیکھ کر مزاحاً کہا:

”آمدی کہ زر بری و با صنم دلربا خوری، زر بہر دی و سر نہی“۔

عہد تغلق کے زمانے میں میر علی تہریزی نے ایک سے زیادہ مرتبہ بغاوت کی۔ سلطان نے اسے ہر بار معاف کیا مگر وہ باز نہ آیا۔ آخر سلطان نے تنگ آکر اسے جلا وطن کر دیا۔ وہ ہر ت چلا گیا اور وہاں سے سلطان کو ایک عریضہ بھیجا، اور رحم کا طالب ہوا۔ بادشاہ نے اس کی پشت پر لکھ دیا: ”اگر باز آمدی باز آئی“۔

مؤرخین نے سلطان کے علم و فضل پر بڑا زور دیا ہے، مگر افسوس ہے کہ اس کے علمی کردناموں کے بیان میں بخل سے کام لیا ہے۔ ناچار اس مختصر سے تذکرے کے ساتھ ہم سلطان سے رخصت ہوتے ہیں۔

شعراۓ عہد

میں نے تمہد میں اشارۃً اس عہد کے اس رجحان کا ذکر کیا تھا کہ یہ زمانہ دراصل تصوف کا سیما۔ شاعری سے دلچسپی تو تھی مگر ایک دو شاعروں کے سوا ہمیں بڑے بلکہ حیوئے شاعروں کا حال بھی نہیں ملتا۔ بدرچاچ اسے زمانے کا ایک صاحبِ طرز شاعر تھا لیکن ہم عصر مؤرخ اس کا ذکر نہیں کرتے۔ بہد میں ہدایونی نے اس کا ذکر کیا ہے^۱ اور وہ یہی چند القات میں۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ معاصر مؤرخین کی غفلت و سہل انگاری کی وجہ سے اکثر اہل علم گمنام ہو گئے۔ تاہم واقعات سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں شاعری کو زیادہ فروغ نصیب نہیں ہوا، ورنہ کچھ نہ کچھ آثار کی صورت میں ہم تک ضرور پہنچتا۔

حسن :

خواجہ حسن دہلوی^۲ ۷۲۷ھ میں سلطان محمد تغلق کے زمانے میں بہد مقام

۱۔ ابن بطوطہ : (ترجمہ اردو) ، ص ۱۰۹۔

۲۔ ابن بطوطہ : (اردو) ، ص ۱۵۰۔

۳۔ ہدایونی : ص ۲۴۱۔

۴۔ ان کے حالات کے لیے دیکھیے : بیان خسرو ، اخبار الاخبار وغیرہ۔

دولت آباد فوت ہوئے۔ ان کے حالات مختلف کتابوں میں ملتے ہیں۔ یہاں ہم ان کو قلم انداز کرتے ہیں اس لیے کہ وہ اختصاصاً ہندو تعلق کے زمانے کے شاعر نہیں۔ ان کی شاعری اس سے پہلے تمام ہو چکی تھی۔

بدرچاچ :

سلطان کے دربار کا سب سے بڑا اور شاید اکوٹا ہم شاعر ”بدرالدین چاچی“ تھا۔ بدرالدین شش بہا چاچ (یا تاشکند) کا رہنے والا تھا۔ اس نے زندگی کا بیشتر حصہ سلطان کے ساتھ بسر کیا۔ بادشاہ کے ہاں اس کی بڑی عزت تھی جس نے اسے ”فخرالدین یا فخرالزمان“ کا لقب دیا۔ چنانچہ بدر اپنے ایک شعر میں خود ذکر کرتا ہے :

درین در بدر چاچی را سخن شیرین غلامی دان
اگرچہ خسرو عالم کند فخرالزمان لقبش

تذکروں میں بدر کے حالات بہت کم ملتے ہیں۔ اس کی زندگی کا ایک مشہور واقعہ یہ ہے کہ سلطان نے ایک دفعہ کسی مہم پر اسے دولت آباد روانہ کیا تھا۔ اس کا سفر وفات غالباً وہ صبح ہے جو نئی کاشی نے دیا ہے، یعنی ۱۵۴۷ء۔ فارسی ادب میں بدرچاچ کی سب سے بڑی خصوصیت اس کے قصائد ہیں۔ اس کے کلام میں استعارہ اور مبالغہ و اغراق بے حد پایا جاتا ہے۔ اسے معاً سے خاص داچسپی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا ذکر پروفیسر براؤن نے بھی کیا ہے^۱۔ اس کے قصائد سارے کے سارے سلطان ہند تعلق کی مدح میں ہیں اور انہیں تاریخی مواد کی حیثیت سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ ایلیم اور دوسرے مؤرخوں نے ان سے فائدہ اٹھایا ہے^۲۔

بدر نے قصائد کے علاوہ ایک مثنوی بھی لکھی تھی جس کا نام ”شاہ نامہ“ تھا۔ بدایونی^۳ لکھتا ہے :

”و از شمرای مشہور در زمان سلطان ہند ، بدر شامی مذکور است کہ
”شاہ نامہ“ نام او گفتم ، قریب بسی ہزار بیت و ہدین کہ تاریخ منظوم
امت غنیمت است۔“

۱۔ ہانکی پور کینالاک ، ج ۱ ، ص ۲۱۰۔

۲۔ لٹریچر ہسٹری آف ہرشیا ، ج ۳۔

۳۔ دیکھو ایلیم : تاریخ ہندوستان ، ج ۳۔

۴۔ بدایونی : ص ۲۳۱۔

بدایونی کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ منہوی اکبری عہد تک موجود تھی۔ بدر چاچ کے ایک قطعے سے بھی یہ مستفاد ہوتا ہے کہ اس نے اس قسم کی کوئی کتاب تیار کی تھی۔ اس قطعے کا آغاز یہ ہے :

سال تاریخ عرب دولت شہ بود بعد
کامہن عقد سخمائے مرا داد نظام
(اس سے بات اچھی طرح واضح نہیں ہوتی مگر کچھ اشارہ ضرور ہے)

جہاں ملیح ، شاعر :

بدر کے ایک قصیدے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ایک ہم عصر ، جہاں ملیح ، بھی شاعر تھا۔ سلطان نے اس شاعر کو بدر کے ساتھ دولت آباد روانہ کیا تھا۔

بدر نے اپنے ایک قطعے میں ایک اور شاعر کی ہجو کی ہے جس کا نام ”ناصر الدین“ تھا۔ اس ہجو کا آغاز یہ ہے :

ناصر الدین کہ از علو غلو . . . الخ

”ہفت اقلیم“ کی روایت ہے کہ ایک دفعہ مولانا جہاں الدین بن حسام الدین نے سلطان محمد تغلق کی مدح میں ایک قصیدہ رقم کیا جس کا پہلا شعر یوں تھا :

الہی تا جہان باشد نگہدار این جہان بان را
محمد شاہ تغلق شاہ سلطان ابن سلطان را

موصوف نے ابھی پہلا ہی شعر پڑھا تھا کہ سلطان نے روک دیا کہ بس۔ میں تو اس ایک شعر کا بھی صلہ نہیں دے سکتا۔ اور پھر مولانا کو سونے میں غرق کر دیا۔

مندرجہ بالا شعرا کا ذکر اشارہ بعض کتابوں میں آیا ہے۔ تفصیلی حالات کہیں نہیں ملے۔

اس زمانے تک سلطنت دہلی کی مرکزیت مستحکم ہو چکی تھی۔ ہندو اور مسلمان آپس میں کافی مخالفت ہو چکے تھے۔ عام کاروباری زبان فارسی کے بجائے

۱۔ قصائد بدر چاچ ، ص ۶۴۔

۲۔ ایضاً ، ص ۱۰۱۔

۳۔ ہفت اقلیم (قلی ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری) ص ۴۰۳۔

ہندی تھی۔ ہندو اس زمانے تک فارسی سے مجتنب تھے اور مسلمان بھی ہندی میں کہنے لکھنے لگے تھے، بلکہ مسلمانوں کو ہندی زبان پر قدرت کا فخر تھا۔ اس قیاس یہ ہے کہ فارسی میں تصنیف و تالیف کی طرف طبائع کچھ زیادہ مائل نہ ہوں کی، البتہ ”تصوف“ کا خاصا حرجا معدوم ہوتا ہے۔ ایک آدم کتاب تاریخ کی بھی ہے، باقی تصنیفات تصوف اور فہم میں ہیں جنہیں اس زمانے کا سرمایہ ادب سمجھا جا سکتا ہے۔

ضیاء الدین برنی :

برنی کے حالات زیادہ نہیں ملتے۔ برن (بلند شہر) سے نسبت ظاہر کرتی ہے کہ خاندان اس جگہ سے تعلق رکھتا تھا۔ والد کا خطاب مؤید الملک تھا مگر نام معلوم نہیں ہو سکا۔ اس کا حرجا علاء الملک، سلطان علاء الدین خلجی کے امرا میں سے تھا۔ برنی کے نانا حسام الدین کو سلطان غیاث الدین بلبن کے دربار میں بڑا وسوخ حاصل تھا۔

برنی غالباً ۵۶۸۳ھ/۱۲۸۵ع میں پیدا ہوا۔ اس زمانے کے مروجہ علوم میں دسترس حاصل کی۔ محمد بن تغلق نے اسے ندیمی کے منصب پر فائز کیا۔ اس حثیت سے اسے اس سلطان کا بڑا قرب حاصل رہا حناچہ وہ برنی سے اکثر مشورے لیا کرتا تھا۔ محمد بن تغلق سحت گیر بادشاہ تھا، اس لیے برنی کی نصیحتیں اسے ناگوار بھی گزرتی تھیں، تاہم وہ اس کی زندگی میں ندیمی کے منصب پر قائم رہا۔ سلطان کی وفات کے بعد وہ ابتلا اور مصائب کا شکار ہو گیا اور زندگی کے آخری دن عسرت میں گزارے۔ سال وفات غالباً ۵۷۶ھ/۱۲۵۹ھ ہوگا لیکن یقینی طور پر کچھ معلوم نہیں۔

برنی کی کم و بیش آٹھ کتابوں کا حال معلوم ہو سکا ہے :

(۱) ثنائے مجددی یا نعت مجددی۔

(۲) عنایت نامہ۔

(۳) صلوة کبیر۔

(۴) مآثر سادات۔

(۵) تاریخ فیروز شاہی۔

(۶) تاریخ آل برمک (یا اخبار برمکیاں)۔

۱۔ کلکتہ ریویو (۱۸۷۱ع - اپریل) ، ص ۳۲۰۔

۲۔ یہ معلومات پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی کے ایک مضمون سے لی گئی ہیں جو ’المعارف‘ (لاہور) جولائی، ستمبر، اکتوبر اور نومبر ۱۹۶۸ع میں چھپا تھا۔ اس مضمون میں ’فتاویٰ جہانگیری‘ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

(۷) حسرت نامہ (آپ بیتی) -

(۸) فتاویٰ جہانداری -

ان میں سے بعض کتابیں اب ناپید ہیں - معروف کتابوں میں تاریخ فیروز شاہی ، فتاویٰ جہانداری اور تاریخ ہراسکہ ہیں -

سب سے زیادہ ”تاریخ فیروز شاہی“ کو شہرت و اعزاز حاصل ہے - اس تاریخ میں آٹھ بادشاہوں کے حالات درج ہیں : یعنی عیاد الدین بلبن سے لے کر سناں فیروز شاہ تغلق تک - مصنف سے اس کا مواد زیادہ تر اپنے والد مؤید اسلمک سے حاصل کیا - کچھ ذخیرہ معلومات بعض معتبرین کی زبانی جمع کیا - باقی باتیں اپنے مشاہدے سے لکھیں - یہ نہایت معجز کتاب ہے - ”لطائف اکبری“ اور فشتہ وغیرہ کثر مؤرخوں نے اس سے استفادہ کیا ہے - اس تاریخ میں وہ تمام نقائص موجود ہیں جو حکومتوں اور بادشاہوں کے زیر اثر لکھی ہوئی کتابوں میں ہوا کرتے ہیں - وہ بعض معاملات کو صرف فیروز شاہ تغلق کی خاطر چھپاتا ہے - بعض اہم واقعات کو حذف کر دیتا ہے جو بعد میں دوسری نوازیج سے معلوم ہوتے ہیں - اس کے علاوہ برنی منین کے ذکر میں بھی غلطیاں کرتا ہے - کبھی کبھی اس میں ترمیم و اتعادت بھی غلط ہو جاتی ہے - ان تمام باتوں کے باوجود یہ اس عہد کی واحد تاریخ ہے جسے مؤرخین وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں - اس حد تک کہ ایڈیٹوری کتاب کو انہی تاریخ کے لیے ترجمہ کر کے کا ارادہ رکھتا تھا -

اگرچہ تاریخ تصنیف کے لحاظ سے اس کتاب کا ذکر بعد تغلق کے عہد میں نہیں آنا چاہیے مگر چونکہ مصنف نے اپنی زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ ہمہ نغاق کے عہد میں بسر کیا ہے اس لیے اسے اس عہد کے فضلاء میں شمار کرنا بے جا نہیں - اسی طرح اس کی کتاب کا ذکر بھی بے محل معلوم نہیں ہوتا -

اخبار ہرمکیاں :

برنی کی دوسری کتاب ”اخبار ہرمکیاں“ ہے - یہ عربی کتاب کا ترجمہ ہے جو ۵۵۵ھ میں ختم ہوا -

۱ - ایڈیٹ : ج ۳ ، ص ۹۵ -

۲ - ایڈیٹ : ج ۳ ، ص ۹۶ -

۳ - بالذیل لائبریری ، عدد ۳۰۸ -

حسرت نامہ :

برنی کی ایک کتاب "حسرت نامہ" بھی ہے۔ "اخبار الاخبار" میں بھی اس کتاب کا ذکر آیا ہے۔ یہ برنی کی خود نوشت سوانح عمری ہے۔ اس کے کسی نسخے کا پتا نہیں چلتا۔

انڈیا آفس لائبریری^۱ میں ایک اور تصنیف "فتاویٰ جہانداری" بھی موجود ہے جو علم ملک داری کے متعلق ہے۔

برنی نے یہ کتاب^۲ فیروز شاہ تغلق کے عہد کے پہلے چھ سالوں کے دوران لکھی۔ یہ ملکی سیاست پر ایک طرح کا تبصرہ ہے۔ اس میں معاشرے کے مختلف طبقات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ برنی نے اس کتاب میں سلطان محمود غزنوی کو ایک مثالی حکمران سمجھ کر قواعد و ضوابط سلطنت کے سلسلے میں اس کی مثال اور حکمت عملی کا حوالہ دیا ہے۔

ضیاء الدین نخشبی :

شیخ ہدایوں کے رہنے والے تھے۔ وہاں گوشہ گننامی میں دن بسر کیے۔ شیخ عبدالحق دہلوی^۳ لکھتے ہیں کہ اس عہد میں تین ضیاء الدین گزرے ہیں۔ ایک ضیاء الدین برنی جن کو شیخ نظام الدین اولیا سے عقیدت تھی۔ دوسرے ضیاء الدین سنامی جو شیخ نظام الدین اولیا کی تکفیر و تمسیق میں مصروف رہتے تھے۔ تیسرے ضیاء الدین نخشبی جنہیں نہ اعتقاد تھا نہ انکار۔ ان کی وفات ۷۵۱ھ میں ہوئی۔ "اخبار الاخبار" میں ان کی تصنیفات کے یہ نام آئے ہیں : (۱) ملک السلوک (۲) عشرہ مبشرہ (۳) کایات و جزئیات (۴) اور طوطی نامہ۔ انڈیا آفس لائبریری میں ان کی ایک اور کتاب "کبریز" بھی محفوظ ہے۔ ان کی ساری کتابیں داپستد اور مقبول ہیں۔ "طوطی نامہ" کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ اس کے نسخے اکثر ملتے ہیں۔ یہ مشہور ترین قصوں میں سے ہے۔

- ۱۔ اخبار الاخبار، ص ۱۱۷۔
- ۲۔ انڈیا آفس لائبریری کیٹالاک، عدد ۲۵۶۳۔
- ۳۔ ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان لاہور نے اسے حال ہی میں (۱۹۷۰ع میں) شائع کیا جو کامن ویلتھ لائبریری کے خطوط پر مبنی ہے۔ (انڈیا آفس لائبریری کیٹالاک، عدد ۲۵۶۳)۔
- ۴۔ اخبار الاخبار، ص ۱۱۹۔
- ۵۔ انڈیا آفس لائبریری، عدد ۲۸۵۲۔

”کیات و جزئیات“ یا ”چہل ناموس“ تئیں کے رنگ میں ہے۔ اکثر اعضاء جہانی کی تعریف و توصیف میں انشاء کا کمال دکھایا گیا ہے۔ ”سلک السلوک“ تصوف کی بلند پایہ کتاب ہے۔

ضیاء الدین منامی :

جیسا کہ بیان ہوا ہے ، یہ بڑی شیخ نظام الدین اولیاء کے معاصر تھے اور ان سے اختلاف عقاید رکھتے تھے۔ انہوں نے علم فقہ اور احتساب پر ایک بلند پایہ کتاب لکھی تھی۔ اس کا نام ”نصاب الاحتساب“ ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ یہ کتاب عربی میں ہے اور جرائم اور تعزیرات کے عصری تصور کے بارے میں مفید معلومات سے بھر ہے۔

مولانا شمس الدین یحییٰ :

شیخ نظام الدین اولیاء کے اعظم خلفاء میں سے تھے۔ ان کا درس و فیض علمی عام تھا۔ شہر کے اکثر لوگ ان سے نسبت قلمذ رکھتے تھے۔ مولانا پر ایک مرتبہ عہد تغلق کا عتاب ہوا۔ سلطان نے انہیں ہلا کر کہا : آپ یہاں کیا کرتے ہیں ، کشمیر میں جا کر تبلیغ اسلام کریں۔ مولانا مفر کا ساز و سامان درست کرنے کے لئے نکلے اور لوگوں سے کہا ”میں نے شیخ کو خواب میں دیکھا ہے۔“ اسی وقت سینے پر ایک پھوڑا نمودار ہوا اور چل بسے۔

”اخبار الاخیار“ میں ”شرح مشارق“ (عربی یا فارسی) ان کی طرف منسوب کی گئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ یہ حدیث کی گراں قدر تصنیف ہے۔

مولانا معین الدین عمرانی :

مولانا فاضل متبحر تھے۔ اہل شہر کو ان سے بغایت عقیدت و نیازمندی تھی۔ انہیں سلطان کے دربار تک بھی رسائی حاصل تھی۔ سلطان نے قاضی عضد مصنف ”شرح مواقف“ کو جب ہندوستان میں آنے کی دعوت دی تھی تو اس غرض کے لیے عمرانی ہی شہر دار گئے تھے۔ مولانا کی تصانیف یہ ہیں : حواشی (۱) کنز (۲)

۱۔ اخبار الاخیار ، ص ۱۲۴۔

۲۔ مآثر الکرام ، ج ۱ ، ص ۱۸۲۔

۳۔ اخبار الاخیار ، ص ۱۱۰ - ۱۱۱۔

حسامی (۳) مفتاح ا - (یہ کتابیں عربی میں ہیں) -
مولانا کمال کریم :

ان کے حالات معلوم نہیں - البتہ ان کی یک تصنیف فقہ میں ہے - اس کا نام ”مجموعہ خانی“ ہے - یہ کتاب تتلغ خان حاکم دولت آباد کے نام پر معنوں کی کٹی ہے - اس کتاب کے دو نسخے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہیں -
شری الدین منیری :

شیخ منیری بھی سلطان کے معاصر ہیں - ان کے مکتوبات کئی جلدوں میں ہیں جو تصوف اور ساوک کا ایک بیٹھ ہوا ذخیرہ تصور کیے جاتے ہیں - ہم نے صرف ان مشاہیر اور تصنیفات کا ذکر کیا ہے جو وقت کے سربراہان اور لوگوں اور کتابوں میں سے ہیں - اس لیے ہم نے ہالار د، بعض غیر اہم لوگوں کو نظر انداز کر دیا ہے - ان مشاہیر میں سے بعض نے عربی میں کتابیں لکھی ہیں مگر انہیں بھی شامل کر لیا گیا ہے تاکہ اس عہد کی علمی تصویر سامنے آجائے -

—: 0 :—

میر علی شیر فانی^۱

وزیر سلطان حسین بایقرا بادشاہ ہرات

(متوفی ۵۹۰ھ)

اسلامی دور کے نامور وزیروں میں بعض ایسی شخصیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں جن میں سے ہر ایک کو پکتائے روزگار کہا جا سکتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے دور میں انسانی تہذیب و تمدن کے اعتبار سے روشنی کا بلند ترین مینار بن گیا۔ مثلاً نظام الملک طوسی، صاحب اسمعیل بن عباد، رشید الدین فضل اللہ، شیخ ابوالفضل، خواجہ محمود گوان اور میر علی شیر وغیرہ۔ ان کی سیاسی و علمی فصاحت سے تاریخ کا کوئی طالب علم بے خبر نہیں ہو سکتا۔ تاہم ہمیں یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان بزرگوں میں سے ایک آدمی کے سوا کسی کی ایسی سرگرسب مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی جو دورِ جدید کی تشریف کر سکے۔

موجودہ مضمون، اس اہم مبحث کی طرف پہلا قدم ہے مگر اس میں بھی صرف یہ اہتمام کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ میر علی شیر کے ذاتی و سیاسی حالات سے زیادہ ان کے علمی و تعمیری کوائف پر مشتمل ہو۔

نظام الدولہ والدین امیر علی شیر، تیوریانِ ہرات کے نامور سلطان حسین بایقرا کا وزیر تھا۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ علی شیر کے تذکرے سے پہلے خود سلطان حسین کی علم دوستی اور معارف پروری کا مختصر ذکر بھی کر دیا جائے تاکہ علی شیر کی علمی سرگرمیوں کا حال معلوم ہونے کے ساتھ پورے زمانے کی علمی کیفیت سامنے آ جائے۔

سلطان حسین بن منصور بن بایقرا :

بایقرا، سلطان الغ بیگ (بن شابرخ بن تیمور) کا پروردہ تھا۔ سلطان بوسعد نے الغ بیگ اور اس کے بیٹے عبداللطیف کی وفات پر اسے قید کر دیا تھا لیکن

۱۔ فانی تخلص فارسی شاعری میں استعمال کیا۔ ترکی میں نوائی تخلص تھا۔

حسن اتفاق سے وہ قید خانے سے کسی طرح بچ نکلا اور ابوالقاسم بابر کے ساتھ منسلک ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے پہلے استرآباد اور پھر آہستہ آہستہ قریب کے سب علاقوں کو فتح کر لیا اور سلطان ابوسعید کی وفات پر ہرات پر بھی قابض ہو گیا اور ۱۰ رمضان ۵۸۷۲ (۱۰ - اپریل ۱۴۶۸ء) کو رسم تاجپوشی ادا ہوئی۔ وہ اڑتالیس برس تک حکمران رہا۔

اس کے دور حکومت میں ہرات علمی اہمیت کے لحاظ سے دنیا میں اسلام کے اہم ترین علمی مراکز میں سے تھا۔ ان دنوں سلطان کا دربار اہل علم و فضل کا مرجع اور بہترین شعرا، موزخوں، طبیبوں اور صناعتوں کا کعبہ مقصود تھا۔ اسے سلطان حسین کی علم دوستی کہیے یا اس کے وزیر علی شیر کی معارف پروری سمجھیے اتنی بات یقینی ہے کہ شہریار و وزیر دونوں اس زبردست علمی تحریک کے ذمے دار اور علمبردار تھے جسے نویں صدی کی ”تحریک ہرات“ کے نام سے یاد کرنا موزوں و مناسب ہوگا۔

بابر، سلطان حسین کے کردار اور دیگر عادات و خصائل پر بڑی سختی سے نکتہ بینی کرتا ہے مگر سلطان حسین کے درخشاں دور حکومت کا اعتراف کرتا ہے اور اس کے علمی ذوق کو سراہتا ہے، اگرچہ یہ علم دوستی و معارف فوازی صرف سلطان حسین ہی کی خصوصیت نہ تھی بلکہ اکثر تیموری شہزادے اس صفت سے متصف اور اس وصف کے مالک تھے۔ ”اسلامی مصوری“ کا مشہور ماہر مارٹن اپنی کتاب ”The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey“ میں اسی چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے بعد الفاظ صداقت سے لبریز ہیں کہ تیموری کوئی وحشی اور نیم مہذب لوگ نہ تھے۔ فنون لطیفہ سے ان کا شغف غیر معمولی تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ یہ لوگ صبر آزما اور جان فرسا جنگوں سے فارغ ہوتے تو فوراً شعر و سخن کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ آدھر روح گداز معرکوں میں میدان رزم کی شہسواری کرتے نثر آتے اور ادھر رزم علم و فن کے صدر نشین ہو جاتے۔ ان میں سے بعض تو اسے تھے کہ ان کی اپنی شاعری ان کے درباری شعرا سے بھی بہتر معلوم ہوتی ہے۔ خود سلطان حسین مرزا عمدہ شعر لکھ لیتا تھا اور ترکی میں اس کی لکھی ہوئی نثلیں بعض اچھے اچھے سخنوروں سے بھی بہتر نظر آتی ہیں۔ مولانا عبدالرحمان جامی، فارسی کے بڑے شاعر تھے۔ انہوں نے عربی میں بھی اشعار لکھے۔ سلطان حسین کی ذہانت اور قابلیت دیکھیے کہ عربی شعر کوئی میں جامی سے مقابلے کی ہمت رکھتا تھا۔

شابرخ، بایسنغر اور الخ بیگ کی طرح سلطان حسین بھی کتابوں کا عشق

بہا۔ اسے بعض مغربی مصنفوں نے ”ایشیا کا ڈیوک آف برگڈی“ کہا ہے اور سولہویں سترہویں صدی عیسوی کے دوسرے اطالوی اور فرانسیسی کتاب پرستوں سے مشابہت دی ہے۔ مگر اس کے لیے صرف مغرب کا حوالہ کیوں دیجیے۔ عالم اسلام میں تو ہر دور میں ہزاروں ایسے کتاب دوست نظر آتے ہیں۔ سلطان حسین بھی ان میں سے ایک تھا۔

سلطان حسین نے ”مجالس العشاق“ کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے جس میں عشق و محبت کے واقعات لطیف کو جمع کر دیا ہے۔ مگر بابر اس تصنیف کی تریب کا سہرا اسی زمانے کے ایک اور مصنف کے سر باندھتا ہے جس کے وجوہ وہ ”بابرنامے“ میں بتفصیل لکھتا ہے۔ لیکن اس معاملے میں ہم بابر کی رائے کو وقیع نہیں سمجھتے کیونکہ بابر کو اس کے خلاف تعصب تھا۔

سلطان حسین کی زندگی کے علمی پھلوں کے سلسلے میں ہمیں نے جن امتیازی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے ان سے کہیں زیادہ اہم اور قابلِ توجہ اس یہ ہے کہ وہ نہ صرف دلیر اور جری سپاہی اور علم دوست اور منارِ نواز بادشاہ تھا بلکہ ایک اعلیٰ درجے کا مردم شناس اور انسانی نفسیات کو سمجھنے والا مدبّر بھی تھا جس نے اپنی بے نظیر فراست، بے مثل دور بینی، قابلِ متائش تدبّر اور دانشمندی سے اپنے لیے ایک ایسے مشیر اور دوست کا انتخاب کیا جس کی ہستی نہ صرف ہرات و خراسان میں محترم و مکرم سمجھی جاتی تھی بلکہ تمام دنیائے اسلام میں اس کا نام فخر و عزت سے لیا جاتا تھا۔ اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ سلطان حسین کے دور کی ایک امتیازی خصوصیت علی شیر نوائی کی دربار ہرات میں موجودگی تھی۔

ہمیں نے نظام الدین علی شیر کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ سلطان حسین کے زمانہ حکومت کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ ان ہزاروں علما و فضلا، مصورین و ستّاعین کے طفیل ہوئی جن کے لیے علی شیر نوائی کا وجود مقناطیس کا حکم رکھتا تھا۔ اگر سلطان کو علی شیر جیسا وزیر میسر نہ آتا تو کون کہہ سکتا ہے کہ سلطان کو اپنے گورگنی قبیلے میں وہ استیاز کبھی حاصل ہو سکتا جو آج اسے حاصل ہے۔

اس مضمون میں اس وزیرِ ناندیر کی زندگی کے بعض علمی اور شخصی پہلوؤں پر روشنی ڈالنا مقصود ہے۔

امیر علی شیر :

لقب نظام الدین ، نام علی شیر تھا ۔ ۱۷ رمضان ۸۳۳ھ کو پیدا ہوا ۔
۱۲ جہادی الثانی ۵۹۰ھ کو وفات پائی ۔ باب کچکینہ بہادر ، ابو سعید سلطان کے
دربار کا بہت بڑا امیر تھا ۔

۱۔ میر علی شیر کے حالات زندگی کے لیے زیادہ تر خواندہ میر کی کتاب ”حبیب
السیر“ اور ”مکارم الاخلاق“ سے استفادہ کیا گیا ہے ۔ ”مکارم“ (سوانح علی
شیر) کا ایک اوٹو گراف پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ اس کے
علاوہ ”تختہ مامی“ اور ”واقعاتِ بابری“ سے بھی کچھ مواد حاصل کیا گیا
ہے ۔ نیز ”مجالس النقائق“ علی شیر کے فارسی ترجمے کا مقدمہ (طبع علی اصغر
حکمت) بھی مدنظر ہے جس میں جملہ مآخذ معلومہ سے معلومات حاصل کر کے
ایک مبسوط سوانحی خاکہ تیار کیا گیا ہے ۔

ذیل میں ”مجالس النقائق“ میں موجود مواد (راجع بہ علی شیر) کے لیے
علی اصغر حکمت کے ایڈیشن کے حوالے دیے جا رہے ہیں ۔ صفحات بھی اسی
ایڈیشن کے ہیں ۔

- (الف) رابطہ: میر علی شیر با امیر شاہی سبزواری ، ص ۲۴ ۔
- (ب) مسافرب میر علیشیر در زمان طغولیت باتفاق پدرش بہ یزد و ملاقات
باشرف الدین علی یزدی ، ص ۲۵ و ص ۱۹۹ ۔
- (ج) ملاقات با مولانا علاء شاشی و تبادل در معما ، ص ۲۷ و ص ۲۰۲ ۔
- (د) درک خدمت شیخ صدرالدین رواسی ص ۲۸ ۔
- (ه) سرگزشتِ بیاری و غربت میر در مشهد و ملاقات با شیخ کمال تربتی
ص ۳۲ و ۲۰۶ ۔
- (و) آشنائی و الفت میر با مولانا محمد معانی ، ص ۳۸ ۔
- (ز) وصیب مولانا قبولی و تغال زدن میر بدیوان او ، ص ۴۳ و ۲۱۶ ۔
- (ح) روابط میر با سید حسن اردشیر ، ص ۵۴ و ص ۲۲۸ ۔
- (ط) روابط میر با امیر شیخوم سہیلی ، ص ۵۷ ۔
- (ی) مناسبات میر با مولانا بنائی شاعر ، ص ۶۰ و ۲۳۲ ۔
- (یا) اشارہ بآئندہ از احوال مولانا درویش دیدہ است ، ص ۶۲ و ۲۳۶ ۔
- (یہ) مناسبات میر با پھوان محمد ابو سعید ، ص ۸۹ و ص ۲۶۴ ۔
- (یح) مادہ تاریخ مولانا برہان الدین در موقع اعطاء منصب سہر زدن دیوان
بمیر ، ص ۹۱ و ۲۶۵ ۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

ابتدائی عمر کے صرف دو واقعات ملتے ہیں۔ کہنے ہیں کہ ساہرخ میرزا کی وفات کے بعد جب علی شیر کا باپ امیر کچکیتہ بہادر بال بچوں سمیت یزد سے خراسان کی طرف ہوا گا تو شب و روز کی رہنوردی اور بے ہوشی مشکلات کی وجہ سے سب کے سب تھک کر چور ہو رہے تھے۔ خورد سال علی شیر بھی اس قافلے میں ایک گھوڑے پر سوار تھا۔ سوء اتفاق سے اسے نیند آگئی اور گھوڑے کی باگ ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ گھوڑا اپنے آقا کے اشاروں پر چلنے کے بجائے اپنی مرضی سے چلنے لگا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علی شیر قافلے سے الگ ہو کر کسی ایسے مقام پر جا پہنچا جو شاہراہ سے بہت دور تھا اور جس کا ساحل بے حد ہولناک اور تر و حشت تھا۔ سوار اس وقت خبردار ہوا جب صبح طلوع ہونے والی تھی۔ آنگہ کھلی تو ساحل میں اجنبی لائی۔ نہ قافہ نہ منزل، حیرت ہوئی کہ ماجرا کیا ہے! آخر خورد سالی کے باوجود ہمت سے کام لیا اور بے آب و گیاد میدانوں میں گھوڑا دوڑا دیا اور قلعہ مسافت کرتے ہوئے شاہراہ پر آ پہنچا۔ ادھر باپ کو علی شیر کے گم ہونے کا بتا دیا تو بہت پریشان ہوا اور تلاش کے لیے آدمی ادھر ادھر روانہ کیے۔ ابھی وہ کچھ زیادہ دور نہ گئے تھے کہ سامنے سے گرد اڑتی دکھائی دی۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے علی شیر کو اپنے پاس پایا۔ نہ وقفہ علی شیر کی عمر کے چھٹے سال میں پیش آیا۔ اس کم عمری میں اس قدر بے خوفی اور سکون اس بچے کی آئندہ فراست اور ہوشمندی کی نوید تھی۔

شرف الدین علی یزدی سے ملاقات :

میر علی شیر نے اپنی کتاب ”مجالس النخاس“ میں اپنی ابتدائی زندگی کا ایک اور واقعہ بھی لکھا ہے جس سے اس کی ابتدائی تعلیم کے مسئلے پر کچھ روشنی (تقریباً حاشیہ صفحہ ۱۰۷ گذشتہ)

(ب) ماده تاریخ و تفتہ میر از خواجہ خورد، ص ۱۱۴ و ۲۸۶۔
(ب) مناسبات میر، مولانا صاحب و مرثیہ تاریخ او در وفات میر، ص ۲۴۳۔

(ب) تربیت میر دربارہ مولانا یاری شیرازی، ص ۱۲۰ و ۲۹۹۔
(ب) ملاقات و گفتگوی میر با مولانا ابازی، ص ۲۱۷۔
(ج) تربیت میر دربارہ مولانا ہلالی، ص ۲۴۲۔
(ب) صحبت میر با مولانا مسعود، ص ۲۶۶۔
(ک) مصاحبت میر با مولانا فصیح الدین، ص ۲۸۱۔
(کا) میر در خدمت سلطان حسین بایقرا، ص ۳۱۶۔
(کب) شرح حال مختصر میر در ترجمہ حکیم شاہ نجد نروینی، ص ۲۵۔

بڑی ہے۔ بیان کیا گیا ہے کہ شاہرخ میرزا کی وفات پر جب ہنگامہ برپا ہو گیا تو علی شیر کا والد کثیر جماعت کے ساتھ بھاگ کر عراق کو جا رہا تھا کہ تفت میں ایک دن ٹھہرنے کا اتفاق ہوا۔ اسی قرب و حوار میں مولانا شرف الدین بزدی مصنف ”خضر نامہ“ تیمورتی کی خانقاہ بھی تھی جہاں ان کا قیام تھا۔ علی شیر، جو اس وقت چھ سال کا تھا، کچھ اور لڑکوں کے ساتھ کھیلنے کھیلنے جب خانقاہ کے پاس پہنچا تو وہاں ایک بزرگ کو مصلیٰ پر تشریف فرما پایا۔ وہ بزرگ اس غول کی طرف متوجہ ہوا اور ان میں سے ایک کو اپنی طرف بلایا۔ علی شیر کا بیان ہے کہ میں ہی آگے بڑھا۔ اس بزرگ نے مجھ سے کچھ سوال کیے جن کا میں نے معقول انداز میں جواب دیا۔ اس نے مسکرا کر نحسین کی اور مجھ سے پوچھنے لگا: ”میاں لڑکے! مکتب جانا شروع کیا ہے یا نہیں؟“ میں نے کہا ”جی ہاں!“ پوچھا ”کہاں تک قرآن مجید پڑھا ہے؟“ میں نے کہا ”سورہ ببارک تک!“ اس پر بزرگ نے اس عاجز کے لیے دعا کی۔ تھوڑی دیر کے بعد میرے والد بھی نیاز بجا لانے کے لیے تشریف لائے۔ پھر ہم سب واپس ہو گئے۔

ابتدائی تعلیم :

میر علی شیر اور سلطان حسین ہم مکتب تھے اور سب سے پہلے مکتب ہی میں ان دونوں کے باہمی تعلقات کی ابتدا ہوئی۔ چنانچہ علی شیر اور سلطان حسین ہر دو کے لیے یہ امر کئی برکتوں کا بیش خیمہ ثابت ہوا۔ ابوالقاسم بابر کے زمانہ حکومت میں ان دوستوں کا پھر اجتماع ہوا۔ ان دونوں بابر کے منظور نظر تھے۔ چنانچہ بابر، علی شیر کو اکثر فرزند کے لقب سے یاد کیا کرتا تھا۔ ۸۶۱ھ میں بابر مرزا کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد علی شیر ۸۷۳ھ تک پہلے مشہد میں اور پھر سمرقند میں تعلیم میں مصروف رہا۔

مشہد کے زمانے کا ایک واقعہ :

میر علی شیر نے ”مجالس النفاث“ میں لکھا ہے: ”ایک دفعہ میں بہت سخت بیمار پڑ گیا۔ اس عالم میں ایک گوشے میں پڑا کراہ رہا تھا کہ اتفاقاً بہت سے آزاد منش لوجوان غالباً سیر و تفریح کرتے ہوئے ادھر آ گئے۔ وہ ادھر ادھر دیواروں پر مسدوروں اور سیاحوں کے لکھے ہوئے اشعار کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے جاتے تھے۔ اس اثناء میں، کسی شعر کے بارے میں ان کی آپس میں بحث چل نکلی۔ ان میں سے جو میر میں سب سے بڑا تھا اپنے ساتھیوں پر اعتراض کر رہا تھا اور باقی جواب دینے کی کوشش کر رہے تھے، مگر کامیاب نہ ہو سکتے تھے۔

علی شیر لکھتا ہے کہ میں بستر پر بڑا اس مباحثے کو سن رہا تھا ۔ پھر میں نے
 بنی بخت میں داخل دیا اور بڑے کے خلاف کم عمروں کا ساتھ دیا ۔ کافی دیر
 تک بحث جاری رہی ۔ آخر وہ معترض میری باتوں کا قائل ہو گیا اور بحث سے
 میرا نام پوچھنے لگا ۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ وہ شیخ کمال ترقی تھے جو زیارت
 مشہد کے لیے تشریف لائے تھے ۔ جب آپس میں تعارف ہوا تو شیخ بہت خوش ہوئے
 اور میری بڑی خاطر داری کی ۔

چند اور واقعات :

سلطان ابو سعید مرزا کے زمانے میں ، سمرقند میں ، خواجہ فضل اللہ ابواللیثی
 سے ان کی خانقاہ میں تعلیم حاصل کی ۔ خواجہ فضل اللہ اپنے زمانے میں علوم میں
 بے مثل مانے جاتے تھے ۔ طلبہ علم اطراف و اکناف سے ان کی خدمت میں بغرض
 استفادہ حاضر ہوتے تھے ۔ ان میں علی شیر بھی تھا جس کی طبیعتی اور ذہنی رسا
 سے خواجہ صاحب بہت متاثر تھے اور اکثر اس کی تعریف و تحسین کرتے تھے ۔

علی شیر کے لیے یہ بڑی پریشانیوں کا دور تھا اور مفلسی میں گزر اوقات
 ہوتی تھی ۔ یہاں تک کہ ایک دفعہ سمرقند کے ایک حام میں نہانے کا اتفاق ہوا
 مگر دام نہ تھے کہ اجرت ادا ہوتی ۔ ناچار آتے وقت حامی کے پاس اپنا جزدان
 گرو رکھنے کی درخواست کی مگر قبول نہ ہوئی ۔ معلوم نہیں جاں بخشی کس طرح
 ہوئی ، مگر اس واقعے سے تنگ دستی کا پتا چلتا ہے ۔

جب سلطان حسین کا آفتاب اقبال چمکا اور اس کی مظفر و منصور اقواج نے
 ہرات کو مستحضر کر لیا تو اس نے اپنے پرانے دوست اور ہم سبق علی شیر کو
 اپنے پاس بلا لیا اور ’سہردار کی خدمات اس کے سپرد کیں ۔ یہ ۵۸۷۳ کا واقعہ
 ہے ۔ اس وقت اگرچہ میر علی شیر کا عالم شباب تھا اور دولت و بخت کی
 ساری بہرہ سدیوں چاکری کر رہی تھیں ، تاہم تحصیل علم کا خیال اب بھی
 دامن گیر تھا ۔ مسلمانوں کے پرانے تعلیمی اصول ”من السہد الی النجد“ کے مطابق
 ان کے فرغ اوقات کتب بینی اور مطالعے میں صرف ہوتے رہے ۔ انتظام ملکی کی
 سہات میں مصروفیت کے باوجود مولانا فصیح الدین محمد النظامی سے (جن کا شمار
 علی شیر کے اکابر اہل تہذیب میں کیا جا رہا ہے) کچھ کتابیں پڑھیں ۔

ہرات میں ملازمت اختیار کرنے کے بعد جو اہم سیاسی واقعات پیش آئے
 ان کا اجمال یہ ہے : ”پہلے پہل علی شیر کو ’سہررداری کا منصب دیا گیا ۔ پھر
 ’امارت‘ اور وزارت پیش کی گئی ۔ ۵۸۸۷ میں علی شیر نے ان خدمات سے
 سبکدوش ہونے کی خواہش ظاہر کی لیکن سلطان نے درخواست قبول نہ کی ، اس

سے اسے طوعاً و کرہاً دیوانِ مال کے فرائض انجام دینے پڑے۔ ۵۸۹۲ء میں
استرآباد کا گورنر بنایا گیا۔ لیکن ایک سال کے بعد استعفا دے دیا اور دارالحکومت
ہرات میں واپس آ کر عزلت اختیار کر لی۔ انتقال ۱۲ جہدی الثانی ۶۔ ۵۹ (مطابق
۳ جنوری ۱۵۰۱ء) کو ہوا۔

علی شیر کی وفات کے سلسلے میں ایک عجیب حکایت بیان کی جاتی ہے۔ ۵۹۰۶ء
میں، جہادی الاولیٰ کے آخری ایام میں، جب سلطان حسین استرآباد کی مہم
سے فارغ ہو کر ہرات کو واپس آ رہا تھا تو علی شیر نے ہرات سے کچھ پڑاؤ آگے
نکل کر استقبال کیا۔ چہار شنبہ کی رات ”پریان“ نام ایک سرائے میں بسر کی۔
صبح کے وقت نماز سے فارغ ہو کر سرائے کے آس پاس گھومتے ہوئے سرائے کی
دیواروں پر مسافروں کے ہاتھ سے لکھے ہوئے اشعار پڑھے تو اتفاقاً سندرجہ ذیل قطعہ
نظر پڑا جس کا اس پر بہت اثر ہوا :

درین دقیقہ بمائدند جملہ حکما
کہ آدمی چہ کند با قضای کن فیکون
فروع لبض چو شد منحرف ز جنبش اصل
بلای عجز فرو رفت پای افلاطون
صلاح طبع چو سوی فساد روی نہاد
بمائد بیہدہ در دست ہو علی قانون

نیوڑی دہر کے بعد اس مقام سے کوچ کیا اور ”بارباب“ نام کی ایک سرائے میں
اُترے۔ پنجشنبہ کی رات کو سلطان کی جانب سے مولانا ویس یہ پیغام لے کر
آئے کہ سلطان حسین اس وقت امیر شاہ ملک کی سرائے میں تشریف رکھتے ہیں،
اور وہیں شرفِ باریابی بخشیں گے۔ اس پیغام کو سن کر میر علی شیر پر مکتے کا
حملہ ہوا اور ہوش و حواس میں خلل آ گیا۔ مصنف ”حبیب السیر“ کا خیال ہے کہ
یہ فرقہ مسرت کی وجہ سے ہوا۔ اور لکھتا ہے : ”وعدۂ وصل“ کی قربت اور
”آتشِ شوق“ کے نیر تر ہونے کی وجہ سے اعصاب پر یہ کیفیت طاری ہوئی۔
بہر حال وجہ کچھ بھی ہو، میر پر اس مہلک مرض کا سخت حملہ ہوا جس سے
علاج و معالجین کی پیہم کوششوں کے باوجود شفا نہ ہوئی اور بالآخر جہادی الاولیٰ
کی پانچویں تاریخ کو بوقتِ صبح وفات پائی۔

سلطان حسین کو علی شیر سے حد درجہ محبت و اُلفت تھی۔ وہ اس انتقال
پر ملال سے بہت ملول و حزین ہوا۔ بنفسِ نفیس جہزے میں شرکت کی اور ان
کے ہمسفرین و ہم مائدان سے اظہارِ ہمدردی کیا۔ اس سانحے سے ہرات کی بستی

غم کدہ بن گئی اور سر کا ہر متنفس اپنے اس فیاض وزیر کے لیے مغموم ہوا۔
عندگاہ ہرات میں نمازِ حازہ ادا ہوئی اور مسجدِ جامع ہرات کے قریب، ایک گنبد
میں، جسے علی شیر نے خود اسی مقصد کے لیے تیار کرایا تھا، تدفین ہوئی۔

وفات کے بعد جو درویش اور مرثیے لکھنے گئے نا سلطان حسین اور دیگر
اہلِ ملک نے اس گرامی ہستی کا حسِ طرب پر ماسہ منایا، اس کی تفصیلات معاصر
درویشوں میں مروجہ ہیں۔ یہاں مولانا صاحب بلخی کے دو اشعار نقل کئے جا رہے
ہیں جن میں اس پھر غم اتنا تک پہنچا ہوا معلوم ہوتا ہے :

ای فلک بیداد و بے رحمی بدینسان کردہ
وی اجل ملکِ جہان را باز ویران کردہ
بر جہانباان چہ می گوئی حسد نبود مرا
از حسد باری جہان را بے جہانباان کردہ

یہ سب کچھ شدتِ غم کا مظاہرہ نہا ورنہ ملکِ رو جہاں بانوں سے حسد کیوں
ہونے لگا۔

علی شیر کی مقبولیت :

نہ صرف خراسان بلکہ سارے اسلامی ایشیا سے علی شیر کا جس طرح مانگ کیا
اس سے صاف عیاں ہے کہ اسے خاص و عام سب میں یکساں مقبولیت حاصل تھی
۔ مگر ایک طرف شاہ و امیر اس کے سقیب مند تھے تو دوسری طرف عوامِ الناس بھی
ہزار دل و جان سے اس پر فدا تھے۔ اہلِ علم کی عام عقیدت و نیازمندی کا حل
ان بے شمار کتابوں سے بھی معلوم ہوتا ہے جو علما و مصنفین کی جانب سے علی شیر
کے نام معنون کی گئی ہیں۔ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ سلطان حسین، علی شیر سے
دلی تمسق رکھتا تھا۔ اس سلسلے میں ایک ہی واقعہ نقل کر دینا کافی ہوگا۔
مؤرخین نے لکھا ہے کہ علی شیر نے ایک سے زیادہ مرتبہ حج کا ارادہ کیا مگر
سلطان نے اس کی مفارقت کو گوارا نہ کرنے ہوئے اجازت دیے میں ہمیشہ
تامل کیا۔ ۸۹۰ھ میں جب سلطان بعض سیاسی ضروریوں کی وجہ سے مرو میں
قامت گزیں تھا تو علی شیر کے دل میں حج کا خیال پھر پیدا ہوا۔ چنانچہ مولانا
نظام الدین بخاری عبدالحی طیب کو اجازت حاصل کرنے کی غرض سے سلطان
کے پاس بھیجا اور خود علما و فضلاء کی جماعت سمیت مشہد پہنچ کر اجازت
شاہی کا انتظار کرنے لگا۔ مولانا نظام الدین طیب کچھ دنوں کے بعد مشہد واپس
آگئے اور سلطان کی جانب سے ایک خط لائے جس میں پرانے روابط اور مراسم کی
باند دلاتے ہوئے علی شیر سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ ایک بار پھر سفرِ حج کو

ملتوی کردے ۔ اور عذر یہ پیش کیا گیا کہ راستے محفوظ نہیں ہیں ۔ اور نہ بھی ظاہر کیا کہ ایسے حالات میں حج کا وجوب باقی نہیں رہتا ۔ اس کے بعد ان پر اشتیاق الفاظ میں ملاقات کی خواہش ظاہر کی :

”دیگر آنکہ چون تمامی ایام این سفر ظاهر است و بر عمر اعتمادی نیست اگر یک نوبت دیگر ملاقات فرموده قاعده خیر باد بتقدیم رسد می تواند بود ۔ اما باوجود این دو حال ازین مقدمات کہ نوشته شد ، دغدغه هست کہ مبادا بخاطر شریف عبارے رسد ، و تصور فرمایند کہ غرض ازین سخنان منع عزیمت ایشان است ، چون ہمیشہ ہرچہ از روئے دولتخواہی بخاطر می رسیده بی تکلف گشت و شنیدے نموده اند ، ما را نیز لازم نمود کہ ہرچہ درین ابواب بخاطر رسد اشعار می فرمائیم ، باقی رای صواب نما مختار است ، و ہرچہ بصلاح دارین مقرون خواهد بود ، بتقدیم خواهد رسید ۔ سعادت دارین ملازم باد ۔ والسلام ۔“

(مکارم ، قلمی ۱۵۳ ب)

علی شیر نے جب سلطان کا یہ ”پر شوق مکتوب ملاحظہ کیا تو دوستی و یک جہتی کے جذبات سے مجبور ہو کر مرو کا رخ کیا اور سلطان سے ملاقات کی اور حج کا ارادہ عارضی طور پر ملتوی کر دیا ۔ اور سلطان سے درخواست کی کہ اگر آپ حج کی اجازت کے معاملے میں تامل فرماتے ہیں تو مجھے کم از کم یہ اجازت دیجیے کہ باقی عمر خواجہ عبداللہ انصاری کے آستانہ مبارک کی جاروب کشی سے سعادت اندوزی کروں ۔ میں اب بوڑھا ہو گیا ہوں اور فارسی کے مشہور شعر کے مطابق کہ :

رسم است کہ مالکان تحریر آزاد کشند بندہ پیر

سلطان نے جواب میں کہا : ”میں آپ کی یہ درخواست قبول کرتا ہوں اور نہ صرف یہ ، بلکہ آپ حسب تک خراسان میں موجود رہیں گے ، میں آپ کی ہر درخواست کو قبول کروں گا ، کیونکہ خراسان کی رونق آپ کے دم سے ہے ۔“

(مکارم ، ۱۵۴ ب)

گزشتہ مسطور میں سلطان وقت سے علی شیر کے گہرے تعلقات کی جو دلچسپ روداد موجود ہے ، وہ اپنی جگہ ہے ۔ اب عوام الناس میں میر کی عام مقبولیت کے بارے میں میر کا بیان پڑھیے ۔ باہر سے لکھا ہے کہ خراسان میں علی شیر کے احترام کا نہ عام نہ خاص ، لوگ اپنی مرعوب و عزیز چیزوں کو علی شیر کے نام سے نسبت دے کر اظہار عقیدت کرتے تھے ۔ صنایع اور دیگر اہل فن جب کوئی

ہی چیز بتاتے تھے تو اسے علی شیر سے منسوب کرتے تھے ناکہ یہ اسم گرامی اس کے رواج و شیوع میں مدد ہو۔

(بابر نامہ ، ترجمہ دورج ، ج ۲ ، ص ۲۸۰)

عادات و خصائل :

علی شیر کی طبیعت میں نرمی اور شفقت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ تواضع اور خاکساری جیسے اوصافِ حسہ سے متصف تھا۔ باوجود این ہمہ جاہ و منزلت اور بارعف اپن ہمہ شرف و بزرگی ، اپنے سے کم درجے کے لوگوں سے بھی برتاؤ عمدہ تھا۔ سخاوت عین فطرت اور دریا دلی ایک مستقل عادت۔ اس کی یہی دریا بخشیاں تھیں کہ حراسان مرکزِ عالم بن گیا اور اہلِ علم و فضل مکرر معاش سے آزاد ، بہ فراغت و اطمینان ، اپنے اپنے مشاغل میں منہمک اور اپنے اپنے فن کی آبیاری میں مصروف رہتے تھے۔

ان سب خوبیوں کے باوجود بعض واقعات سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی شیر کی طبیعت میں زود رغبتی کا مادہ بھی پایا جاتا تھا۔ اس زمانے کے مشہور شاعر بٹائی سے معمولی وجہ سے تعلقات خراب ہو گئے اور یہ خرابی یہاں تک بڑھی کہ بے چارہ شاعر (بٹائی) دو مرتبہ ہرات کو خیر باد کہنے پر مجبور ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ بٹائی کی طبیعت میں بھی غرور تھا اور وہ علی شیر پر طعن و تعریض سے کبھی نہ حوکتا تھا ، تاہم علی شیر جیسے عالی ظرف بزرگ کی یہ گمروری کچھ کھٹکتی ہے۔

بٹائی سے تعلقات کے خراب ہونے کی ایک وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ ایک دفعہ بٹائی نے ایک قصیدہ لکھ کر علی شیر کی خدمت میں پیش کیا مگر علی شیر نے اسے کچھ زیادہ پسند نہ کیا۔ بٹائی کچھ عرصہ نوصلے کی امید اور ستائش کا منتظر رہا مگر جب توقع بالکل اٹھ گئی تو ایک ہجویہ قطعہ لکھا جس میں علی شیر کی ایک خاص کمزوری کا ذکر تعریضاً کیا۔ وہ قطعہ یہ تھا :

دخترانے کہ بکر فکر من اند ہر یکے را بشوہرے دادم
آنکہ کابین نہ داد عنین بود زو کشیدم بددیگرے دادم

اس سلسلے میں یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ علی شیر عدم رجولیت سے متہم تھا اور غالباً اسی وجہ سے اس نے ساری عمر تجتدد میں بسر کی۔ بٹائی کے شعر میں چونکہ ”عنین“ (نامرد) ہونے کی تعریض تھی اور بظاہر واقعہ بھی یہی تھا ، اور یہ بھی درست تھا کہ اس نے بٹائی کو قصیدے کے صلے سے محروم رکھا ہوا ،

لامحالہ لوگوں کا اور خود علی شیر کا ذہن تعریف کے مقصد کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ علی شیر کی طبیعت ہنسی کی طرف سے پہلے بھی مکہ در نہیں، اس قطعے نے غبار میں اضافہ کیا۔ چنانچہ ہنسی ہرات کو چھوڑ کر عراق کی طرف رختِ سفر باندھنے پر مجبور ہوا۔ بابر کا بیان ہے کہ ہنسی نے اپنے سفر کی سواری کے لیے جو جھول تیار کی، اس کا نام غصے کی وجہ سے ”جُلّ علی شیر“ رکھا۔

میر کو شطرنج کا بڑا شوق تھا۔ فارغ اوقات میں اس کے دو ہی مشغلی تھے؛ یا تو شعر و سخن کی محاسین یا پھر شطرنج کا کھیل۔ جیسا کہ اس کھیل سے دلچسپی رکھنے والوں کا خاصہ ہے، اسے اس میں حد درجہ انہماک ہوتا تھا۔ بعض اوقات مخلصین کسی مشورے یا التماس کے لیے حاضر ہوتے تو علی شیر کو خبر تک نہ ہوتی۔ کھیل سے فارغ ہو کر ہی توجہ کی جاتی۔

ایک مرتبہ شطرنج کا کھیل جا ہوا تھا۔ انہماک میں علی شیر نے اپنے پاؤں پھیلائے۔ آگے ہنسی بیٹھا ہوا تھا، پاؤں اس کے جسم سے جا ٹکرائے۔ اس پر علی شیر نے کسی حد تک جھنجھلا کے کہا ”خدا رحم کرے ہرات پر، جس میں ہر طرف شاعر ہی شاعر ہیں۔ ذرا پاؤں پھیلاؤ تو کسی نہ کسی شاعر کی ”کون“ سے جا ٹکرائے ہیں۔“ ہنسی بھی کچھ کم نہ تھا، چمک کر بولا: ”نہ صرف یہ بلکہ جب پاؤں سیٹیں تب بھی کسی شاعر کی ”کون“ سے جا ٹکراتے ہیں۔“

علی شیر کی طبیعت میں شوخی بدرجہہ اتم موجود تھی۔ جب شعرا اور اہل ذوق، علی شیر کی عامی محفلوں میں سریک ہوتے تو خوش طبعی سے مجلسِ غفران زار ہی رہتی۔ اور یہ صفت ان کی انشا میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ اس زمانے میں علی شیر کی نکتہ آفرینیاں زباں زدِ خاص و عام تھیں جن کا ذکر آگے آتا ہے۔

مذہبی خیالات :

ان سب باتوں کے وجود علی شیر کے مذہبی خیالات بہت پختہ تھے۔ اس نے باغِ مرغنی میں ایک مسجد تعمیر کرائی جس کی زیب و زینت کا بڑا اہتمام کیا۔ اس میں نماز جمعہ کے علاوہ عام نمازیں بھی ادا ہوتی تھیں۔ خواجہ حافظ میر سلطان شاہ، جو اس زمانے کے مشہور قاری تھے، امامت کے فرائض انجام دیتے تھے۔ علی شیر نے امور شرعیہ کے قیام (علی الخصوص نمازوں کی پابندی کے لیے) ایک محاسب مقرر کر رکھا تھا جس کا کام، اور باتوں کے علاوہ، یہ بھی

بہا کہ سرکاری ملازموں کو نماز کی ترغیب دیتا رہے ۔ جامع مسجد ہرات کے علاوہ ، جس کا تفصیلی حال آگے آئے گا ، علی شیر نے ۱۹ بڑی مساجد تعمیر کرائی تھیں ۔ سب تمام عمر سفر حج کا اشتاق رہا مگر کارِ کمانِ قضا و قدر نے اجازت نہ دی ۔ کبھی سلطان حسین مائع آنا ، کبھی لوگ وفود لے کر آ موجود ہونے کہ آپ کی موجودگی ، ملک خراسان کے امن اور خوشحالی کے لیے بے حد ضروری ہے (سکرم ، ۱۵۶ الف) ۔

علی شیر کو فقرا اور صوفیہ سے بہت عقیدت تھی ۔ مولانا عبدالرحمان جامی ان کے خاص دوستوں اور بزرگوں میں سے تھے ۔ سلسلہٴ تشہیدیہ سے توسلِ انبی کی بدولت تھا ۔ اس نے اپنی زندگی میں کئی اولیا کے مزاروں پر روضے تعمیر کرائے جن میں سے خواجہ عبداللہ انصاری ، شیخ فرید الدین عطار اور قاسم انوار کے مزار خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں ۔

اگر ”مجالس العشاق“ کی حکایت کو صحیح مانا جائے تو یہ کہہ غلط نہ ہوگا کہ علی شیر نے عشقِ حقیقی کی منزل تک پہنچنے کے لیے عشقِ مجازی کا زینہ بھی تلاش کیا ، یعنی ایامِ جوانی میں چھ بیگ نامی ایک نو عمر سے محبت کی جس کے عشق میں چندے آشتگی رہی ۔ واللہ اعلم ۔

مولانا عبدالرحمان جامی سے دوستانہ تعلقات کا پتا ان کے باہمی خطوط سے چلتا ہے ۔ علی شیر نے شاعری میں بھی مولانا جامی سے اصلاح لی ۔ چنانچہ جب مولانا حجاز سے واپس شریف لائے تو میر علی شیر نے یہ رباعی ان کی خدمت میں بھیجی :

انصاف بدہ ای فلکِ سینا قام نہ زین دو کدہم خوبتر کرد خرام
خورشیدِ جہان تاب نو از جالبِ صبح با مدہر جہانگردِ من از جالبِ شام
مولانا نے یہ رباعی بہت سسنہ کی اور اس کے جواب میں خط لکھا ۔

(سکرم ، ق ۱۳۶)

جامی کے علاوہ دوسرے قراءے وقت سے بھی عقیدت کا یہی حال تھا ۔

آثارِ باقیہ :

میر علی شیر نے اپنی زندگی میں رو بہ عام کے کئی کم کیے ۔ مدارس کے علاوہ کم و بیش پندرہ خانقاہیں ، اون سرائیں (رباطیں) ، آئیں حوض ، سرلہ ہل اور نو حرم بنوائے ۔ ان میں سے خانقاہوں کے متعلق یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ یہ

محض ، بعض بے فکرے بنگ لوش فقرا کے مراکز نہیں تھے بلکہ ایک طرح کے تعلیمی اور تربیتی ادارے تھے ۔ ہر خانقاہ کے ساتھ مسجد کے علاوہ ایک مدرسہ بھی ہوتا تھا ۔ اس کے ساتھ ہی اباہجوں ، ناداروں اور ضعیفوں کے لیے لنگر خانے بھی جاری ہوتے تھے ۔ مسافروں کی سہولت کے لیے مہت سی سرائیں اور رباطیں ہر جگہ موجود تھیں ۔ بڑے بڑے دریاؤں پر پل بنائے تھے تاکہ آمد و رفت میں آسانیاں ہوں ۔ علی شیر نے اپنے خرچ سے نہر انجیل کے کنارے ایک عظیم الشان ہسپتال بھی بنوایا جس میں اس زمانے کے حاذق اطباء علاج معالجے پر متعین تھے ۔ اگرچہ مصنف ”سفینہ خوشگو“ نے اپنے اس بیان کے لیے کوئی سند نہیں دی تاہم اسے یہاں پیش کرنے میں چنداں مضائقہ نہیں کہ علی شیر کے بارہ ہزار سے زیادہ تعمیری آثار ملک خراسان میں موجود تھے ۔

میر نظام الدین علی شیر نوائی کی زندگی کے اہم پہلوؤں میں سے سب سے زیادہ قابل توجہ پہلو اپنی باقی ہے ۔ یعنی اس کے اپنے علمی کام کی روداد اور اس کی علمی سرپرستی کی سرگزشت ۔ علی شیر ہمارے سامنے محض بحیثیت ایک مصنف و شاعر کے جلوہ گر نہیں بلکہ وہ علم و فن کا بہترین سرپرست اور شعر و سخن کا بہترین قدردان بھی تھا اور اس لحاظ سے بھی اس کا رتبہ بڑا بلند ہے ۔ اس کا نام فارسی زبان سے کہیں زیادہ ترکی آداب النغمہ کے لیے زیب عنوان بن سکتا ہے کیونکہ اس کا زیادہ تر وقت ترکی زبان میں شعر لکھنے اور کتابیں تصنیف کرنے میں صرف ہوا ۔ ترکی میں نوائی تخلص تھا اور فارسی میں فانی ۔ اس کی ساری تصانیف موسیو بیلن (Belin) کی تحقیق کے مطابق ۲۹ تھیں ۔ موسیو بوشے (Blochet) نے اپنی کتاب ”مسالوں کی مصوری“ (Mussalman Painting) میں اس کے کلیات کی ایک ایسی جلد کا عکس پیش کیا ہے جس پر اس کی ساری تصانیف کے نام لکھے ہوئے ہیں ۔ علی شیر نے ترکی میں نظامی گنجوی کے تتبع میں ایک خمسہ لکھا جس میں کم و بیش ۲۷ ہزار آیات ہیں ۔ ایک اور مثنوی بھی ہے جس کا نام ”لسان الطیر“ ہے ۔ غزلیات کے چار دیوان ہیں : (۱) غرائب الصغر (۲) نوادر الشباب (۳) بدائع الوسط (۴) فوائد الکبر ۔

چہل رباعی ، چل حدیث کا ترجمہ ہے ۔

”میزان الاوزان“ کے نام سے ایک رسالہ ترکی زبان کے عروض میں ہے ۔

فارسی میں اس نے اگرچہ نسبتاً کم لکھا ہے ، پھر بھی ان اشعار کی مجموعی

تعداد چھ ہزار کے قریب ہے اور یہ بھی بہت بڑا کام ہے ۔

فن معنای میں اس کا رسالہ ”مفردات در معنی“ خاص شہرت رکھتا ہے ۔ انشا اور دیگر اصنافِ ادب میں اس نے مندرجہ ذیل کتابیں لکھیں :

(۱) بحال الثنائس ۔ (۲) تاریخِ بھمل در ذکرِ نبیا و مرسلین ۔ (۳) در بیانِ احوالِ ملوکِ عجم ۔ (۴) خمسۃ المسحیرین ۔ اس میں مولوی جامی اور نوائی کے باہمی معنقات سے بحث ہے ۔ (۵) منشآتِ ترکی ۔ (۶) رسالہ در بیانِ احوالِ امیر سید حسن اردشیر ۔ (۷) در ذکرِ اطوارِ پہلوان غیاثِ ابوسعید مسعود ۔ (۸) محبوب القلوب ۔ (۹) نسائم الحبہ ۔ (۱۰) نظم الجواہر ۔ (۱۱) مشائخِ ”ترکِ ہند“ ۔

ترکی شعر و شاعری میں میر کے رتبے کے بارے میں خود کچھ کہنے کے بجائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے بعض مصنفوں کی آرا نقل کر دی جائیں ۔

فخری بن امیری جس نے علی شہر کی ”بحال“ کا ترجمہ فارسی میں کیا ہے ، لکھتا ہے :

”خاصہ در شعر و شاعری ، و پیشتر ترکانِ خردمند قابل و تازی زبانانِ ترکی دان کامل ۔ مقرر است کہ تا بنامے نظمِ ترکی شدہ ، مثل او کسی قدم درین وادی نہادہ ، خسروِ این قلمرو اوست و او را در میانِ اتراک قرینہ“
مولانا عبدالرحمن می داند ۔“

(لطائف نامہ فخری ، ص ۲۲۱)

لطیف ، جسے ترکی شاعری کا ”گلِ سرسبد“ کہنا چاہیے ، ایک دفعہ علی شہر نوائی سے ، جب کہ وہ ابھی عنفوانِ شباب میں تھا ، کسی محفل میں ملاو ہوا اور غزل سننے کی خواہش ظاہر کی ۔ اس نے اس موقع پر جو غزل پڑھی اس کا مطلع یہ تھا :

عارضین یا بقاج کوز و مدین ساجیلور ہر لحظہ مائین
بیلہ کیم پیدا بولور بولدوسہ نہان بولعاج توپاش

لطیف نے اس غزل سے متاثر ہو کر کہا :

”اگر ممکن ہوت تو میں اس غزل کو اپنے دس بارہ ہزار اشعار کے بدلے خرید لیتا ۔“

(مکارم : ۱۳۶ ب)

”مکارم الاخلاقی“ کا بیان ہے کہ نوائی سے پہلے کسی شخص نے ترکی میں رعایات نہیں لکھیں ۔ یہ بیان صحیح ہو یا غلط ، اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ نوائی

کی رباعیات ، ترکی ادب کے عجائبات میں شمار ہوتی ہیں ۔ باہر ، جو خود بھی ایک بلند پایہ ناقد اور مہتمم تھا ، نوائی کی عام شاعری خصوصاً اس کی رباعیات کا بڑا مداح تھا (باہر نامہ ، ج ۲ ، ص ۲۷۱)۔ چنانچہ ہمیں یہ رائے قائم کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں رہتا کہ نوائی ترکی زبان کے بہترین شاعروں اور رباعی گوؤں میں سے ایک تھا ۔

ای ۔ جے ۔ ڈہلیو ۔ گب نے ، جس نے ترکی شاعری کی تاریخ چھ جلدوں میں مرتب کی ہے ، نوائی کے متعلق شاندار الفاظِ تحسین استعمال کرتے ہوئے یہ کہا ہے :

”علی شبر ، جو سلطان حسین کا وزیر اور اس کا سب سے بڑا دوست تھا ، نوائی تخلص کرتا تھا اور اسے ترکی شاعری میں شہرتِ دوام حاصل ہے ۔ اور اگرچہ وہ فارسی میں بھی اچھا خاصا لکھ لیا تھا ، تاہم اس کے شاہکار ترکی زبان ہی میں ہیں ۔ نوائی کے متعلق یہ رائے مجموعی طور پر درست ہی معلوم ہوتی ہے کہ وہ پہلا زبردست شاعر تھا جس نے ترکی میں شعر لکھے ۔ اگرچہ محاورے میں کافی اختلاف موجود ہے تاہم ایک طویل زمانے تک وہ شعرائے ترکی کے لیے ایک مثال بنا رہا ۔ احمد پاشا جو ترکی کا بلند پایہ شاعر تھا ، نوائی سے بہت متاثر ہوا ۔ چنانچہ اس کی بہت سی غزلیں نوائی کے تشبیح میں ہیں (گب : ترکی شاعری کی تاریخ ، ج ۲ ، ص ۱۰-۱۱)۔

جاسی اور نوائی نے ترکی شاعری پر جو اہم اثرات ڈالے ، ان پر مفصل تبصرہ کرنے کے لیے ایک مستقل مضمون کی ضرورت ہے ۔ یہاں صرف اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ ان دونوں بزرگوں کا کلام ہمیشہ ہمیشہ احترام و وقعت کی نظر سے دیکھا جائے گا ۔

جہاں تک علی شبر کی فارسی شاعری کا تعلق ہے ، اس کا درجہ اس کی ترکی شاعری کے مقابلے میں کمتر بتایا گیا ہے ۔ یہ درست ہے کہ نوائی نے چھ ہزار اشعار فارسی میں لکھے مگر آج ہم ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگائے سے اس لیے قاصر ہیں کہ یہ کلام اب ناپید ہے ۔ بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ تذکرہ نگاروں نے اسے فارسی کے بڑے شعرا میں شمار کیا ہے ۔ ممکن ہے ، اس رائے میں عقید کو بھی دخل ہو مگر اس عقیدت میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہوگی ۔

جیسا کہ بیان ہوا ، علی شیر شعر میں بولانا جامی سے اصلاح لیا کرتے تھے ۔ فارسی میں فانی تخلص تھا ۔ کہتے ہیں جامی ، علی شیر کی غزل کی اصلاح کرتے وقت کچھ زیادہ تبدیلیاں نہ کرتے تھے ۔ بعض اوقات ادھر ادھر سے کائنات چٹائٹ کر دے دیا کرتے تھے لیکن اکثر من و عن واپس کر دیا کرتے تھے ۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے میر نے مرو سے ایک مطلع جامی کی خدمت میں ہمعرض اصلاح ارسال کیا جو اسیر خسرو کے ایک قصیدے کے تتبع میں تھا ۔ وہ مطلع یہ تھا :

آشین لعلی کہ تاجِ خسروان را زیور است

اخگرے بہر خیالِ خام پختن در سر است

اس کے جواب میں جامی نے ایک مکتوب لکھا ۔ اس سے بیک وقت ان کے اور علی شیر کے باہمی تعلقات کا اور جامی کی نظر میں علی شیر کی شاعری کے درجے کا پتا چلتا ہے ۔ مکتوب یہ ہے :

قطعه

زہ کردہ از شوئی شہباز طبعت (ایان ؟) قدسی ہوائے تذروی

ز مروم فرستادہ مطلعِ خوش کز اہلِ سخن مثلِ آن نیست مروی

”الحق مطلبی ست ، انوارِ لطف و ذکا از معنی آن طالع ، و آثارِ حسن او از عباراتِ آن لامع ۔ اگر چنانچہ گاہے باتمامِ آن پردازند و پرتو اندیشہ پر تکمیلِ آن اندازند ، شک نیست کہ وامبطہٴ القہء شہور و اعوام خواہد بود ۔ حق سبحانہ ، از ہرچہ نباید معشون دارد و ہرچہ نشاید مامون“ (مکرم ، ق ۳۶ ، الف) ۔

علی شیر کے کچھ فارسی اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں ۔ یہ چند اشعار ”قد کردہ خوشگو“ سے لیے گئے ہیں :

خیالِ طاعتِ شب می کم بروزِ بسے

چو شب شود ، برد از خود مرا خیالِ کسے

دلہ بدستِ تو مرے است در کفِ طفلے

کہ نہ کشد نہ گذارد ، نہ سازدش نفسے

ای شبِ غم چند دور از رویِ یارم می کشی

زندہ می دارم ترا بہر چہ زارم می کشی

وہ قصیدہ ، جو امیر خسرو کے تشبیح میں لکھا ہے ، اس کے بعض اشعار ذیل میں درج ہیں :

آتشیں لعلے کہ تاج خسروانرا زیور است
 اخگرے پھر خیال خام پختن پر مر است
 با دھان خشک و چشم تر قناعت کن ، ازالکہ
 ہر کہ قانع شد بخشک و تر شہر بحر و براست
 تخم رسوائی دھند ہر دانہ تسبیح زرق
 آری آری دانہ چمن خویش را بار آور است
 راہرو را فاقہ و نعمت کنند منع سلوک
 اسہ را آنست کوئے فرہ وئے لاغر است
 مہند اقبال عاشق گلیخن دیوانگی است
 فروش منجاب مہندز تودہ خاکستر است
 عقل و کنج نیکنامی عشق و ہر دم عالی
 خانہ داری کار زن ، لشکر نصیب شوہر است
 مرد را یک منزل از ملک فنا دان تا بقا
 مہر را یک روزہ راہ از ہاختر تا خاور است

علی شیر کی باقی تصنیفات پر تبصرہ دشوار ہے کیونکہ ان میں سے اکثر تصنیفات ترکی میں ہیں ۔ اور یہاں مضمون یہ ہے کہ :

”زبانِ یار من ترکی و بن ترکی نمیدانم“

صرف یہ کہہ دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ زید کی یہ رائے ہے اور بکر کا یہ خیال ہے ۔ کیا اچھا ہو کہ یہ علمی مشکلات ہیں ترکی اور دیگر اسلامی زبانوں کی تحصیل پر مجبور کردیں ۔ یہ افسوساک حقیقت ہے کہ ترکی زبان ہماری توجہ سے اب تک بالکل غروم چلی آئی ہے ، حالانکہ اس کا ہم پر بہت ماحق ہے ۔

علی شیر جس دور کی نمایاں شخصیت ہے اس میں فنِ مہتا اور رمل اور تاریخ کوئی کا دستور زوروں پر تھا ۔ ہر شعر کہنے والا معا کی طرف بھی توجہ کرتا تھا ۔ اسی طرح فارسی ترکی شاعری میں بلکہ تمام مسلمان اقوام کی شاعری میں مختلف واقعات و حالات کی تاریخ نکالنے کا رواج بہت عام تھا اور اس نوعِ خاص میں بہت سے اکابر وقت صرف کرنے نظر آتے ہیں ۔ میر علی شیر نے بھی اس طرف خاص توجہ کی ۔ چنانچہ اس کی کہی ہوئی بعض تاریخیں بہت دلچسپ ہیں جن میں

سے انک یہ ہے ۔ انہوں نے اپنے ایک معاصر مولانا طوطی کے انتقال پر تاریخِ وفات کا یہ قطعہ لکھا :

بنور صفا روشن است این مقام لقد صار انواره باهرة

چو بانیش فخر است ، او فخر است لقد كان تاريخه فاخترة

میرالدین کی عہدت کے ساتھ ”فاخترہ“ کا التزام کتنا بامعنی ہے :

علی شیر کا علمی ماحول :

ب تک حوکچہ لکھا گیا ہے اس کا تعلق علی شیر کی ذاتی قابلیت سے تھا ۔ لیکن یہ حقیقت ناقابلِ فراموش ہے کہ علی شیر ایک قدر دانِ علم و فن بھی تھا ۔ یہ واقعہ ہے کہ اس ایک شخصیت کا اپنے دور کے علم و ادب پر گہرا ، ہمہ گیر اور وسیع اثر تھا ۔ اس کے طفیل ہرات کی سرزمین بغداد ، قرطبہ ، قاہرہ اور دوسرے مراکز علمی کی ہم بلد بن گئی تھی ۔ اور وہ علمی سوسائٹی جو علی شیر کے گرد جمع تھی ، اس میں ادیب ، مورخ ، مفسر ، انشا پرداز ، شاعر ، معانی ، خوش نویس ، مصور ، کاتب ، ماہرینِ تعمیر ، حساب دان ، سیاق دان ، شطرنجی ، موسیقی دان ، پہلوان ، مذہب ، کاسہ گر ، کہن گر ، خیاط ، غرض ہر صنف اور ہر نوع کے لوگ شامل تھے جو اپنے اپنے خاص فنون میں ، اُس زمانے کے نقطہ نظر کے مطابق ، بہترین انداز پر کتابیں لکھ رہے تھے ۔ علی شیر ان سب کے سرپرست تھے اور حوصلہ افزائی اور قدردانی کا پورا پورا حق ادا ہو رہا تھا ۔ غور فرمائیے کہ دربار وزارت ہے مگر حاجب و دربان کی خلش سے خالی اور گیر و دار کے خدشے سے ناک ۔ علی شیر قبائے خواجگی میں اہل علم کا خدمت گزار ہے ، سب اس کے پاس آتے ہیں اور بیٹھتے ہیں ۔ وزیر ان کی خاطر تواضع میں نکلا ہوا ہے ۔ میر کی علمی مجالس پر غور کرو تو معلوم ہوگا کہ کامل بے تکلفی اور آزادی کا عالم ہے ۔ کسی سے ظرافت کی باتیں ہو رہی ہیں ، کسی سے نکتہ آفرینی ہے ۔ سخن و شعر ہے ، بذلہ منجی ہے ، شوخی ہے ، علم ہے ، نکتہ دانی ہے ۔ ہم ایک ایسی بزم میں ہیں جس میں اہل علم جمع ہیں ۔ ان میں ایک ایسا شخص بھی ہے جو تواضع کا مجسمہ ہے ۔ سب کی نگاہیں احترام کی پوری رعایتوں کے ساتھ اس کی جانب آئے ہوئی ہیں ، اس کا سلوک سب کے ساتھ براہری کا ہے ۔ اس بزم علمی کے دہراطف قصے تو بے شمار ہیں مگر ان میں سے بعض ایسے ہیں جو قلمبند ہو جائیں تو علی شیر کی شخصیت پر ان سے بڑی روشنی پڑے گی ۔

مرزا ابراہیم ولد مرزا علاء الدولہ کے زمانے میں ایک جگہ علی شیر کی محفل جمی ہوئی تھی ۔ اتفاقاً مرزا ابراہیم بھی ادھر آ نکلا ۔ وہ خوبصورت اور

رشنا جوان تھا۔ اس کے ساتھ امیر محمود نامی ایک اور صاحب بھی تھے جو اس سے بھی زیادہ خوب رو تھے۔ اس موقع پر خوش طبعوں میں سے ایک نے یہ شعر پڑھا :

آن میاں چودہ کہ شیرینی عالم با اوست
لب سے کون رخ خندان دلِ خرم با اوست
اس پر علی شیر نے یہ شعر برجستہ پڑھ کر مجلس کو محفوظ کیا :
گرچہ شیرین دھنات بادشہانند ولیک
چشم دارم کہ بجاہ از ہمہ افزون باشی

ایک دفعہ کا ذکر ہے ، میر علی شیر جب جامع مسجد ہرات کی تعمیر میں مصروف تھا تو کتابہ لکھنے کا کام مشہور نقاش اور خوشنویس خواجہ میرک کے سپرد ہوا۔ لیکن جیسا کہ بعض اہل کمال و اہل فن کی عادت ہے ، خواجہ میرک کچھ کاپی سے کام لیتے تھے۔ علی شیر نے بڑی کوشش کی مگر میرک نے توجہ نہ کی۔ ادھر مسجد کا کام رکا پڑا تھا ، ادھر میرک ”شادروان“ ہرات کے پاس ایک گڈوں میں مصروف کلگشت تھے۔ علی شیر اگر چاہتا تو سختی سے پیش آتا مگر اس نے فنکار کے ساتھ یہ سختی مناسب خیال نہ کی۔ اس کے بچانے اس کی اصلاح کے لیے خوشگوار اور مناسب طریقہ استعمال کیا۔ چنانچہ خواجہ جلال الدین محمد سے ، جو مالیات کے ذمے دار تھے ، ایک رقم اس مضمون کا خواجہ میرک کے نام لکھوایا کہ وہ سرکاری عرصہ جو مہینہ پانچ ہزار دینار تک آپ کے ذمے ہے ، جلد از جلد سرکاری خزانے میں داخل کریں کیونکہ حکومت کو اس رقم کی سخت ضرورت ہے۔ دو مہینے اس رقم کو لے کر شادروان پہنچے اور خواجہ میرک سے رقم کا مطالبہ کیا۔ خواجہ میرک اس غیر متوقع تقاضے سے بہت پریشان ہوئے اور فوراً علی شیر کے پاس پہنچے اور کہا : ”لہ میری امداد کیجئے تاکہ عتاب شاہی سے محفوظ رہوں۔“ علی شیر نے مسکرا کر کہا : ”کوئی بات نہیں ، میں اس کا انتظام کر دوں گا مگر رات ، آپ مسجد کا وہ کتابہ پندرہ دن کے عرصے میں ضرور تیار کر دیں۔“ عرض اس طریق سے میرک نے مسجد کا کتابہ تیار کر دیا۔

شیخ مسہلی ، علی شیر کے زمانے کا ایک امیر تھا جو شاعر بھی تھا۔ اس نے مرزا سلطان احمد کی شان میں ایک قصیدہ لکھا اور اصلاح کے لیے علی شیر کے پاس لایا۔ علی شیر نے قصیدے کا بامعانہ نظر مطالعہ کیا اور کہا کہ جس شعر میں ممدوح کا نام آیا ہے ، اس کے بعد کا شعر اچھا ہونا چاہیے۔ مسہلی نے اتفاق نہ کیا۔ پھر دونوں سوچنے لگے اور کاغذ ، قلم اور دوات لے کر الگ الگ بیٹھ گئے۔

کچھ دیر کے بعد جمع ہوئے تو دیکھا کہ دونوں کی طبع نے ایک ہی منزل کی رہنمائی کی ہے اور شعر میں مکمل توارد واقع ہو گیا ہے۔ شعر یہ تھا :

بہار باغ جوانی نہال گلشن عدل
کل ریاض کرم سرو جویبار وقار

نوارد کا ایک اور واقعہ اس سے بھی عجیب تر ہے۔ ایک دفعہ علی شیر اپنی ایک غزل اپنے ٹکیے کے نیچے رکھ کر کسی کام کے لیے باہر نکلا۔ اس موقع پر امیر پہلوان ابو سعید موجود تھا۔ اسے جو شرارت سوجھتی تو اس نے وہ غزل نقل کر لی اور کاغذ پھر ٹکیے کے نیچے رکھ دیا۔ علی شیر نے ویسے آکر پہلوان سے کہا : ”اپنی کوئی غزل تو ساف“۔ پہلوان نے نہایت بے تکلفی سے وہ نثر کردہ غزل سنائی شروع کر دی۔ علی شیر حیران رہا کہ یا اللہ ! یہ کیا ہو رہا ہے۔ یہ غزل تو ابھی بھی میں نے لکھی تھی۔ ادھر کیسے منتقل ہو گئی ! پہلے شعر پر یہ خیال ہوا شاید توارد واقع ہو گیا ہو۔ مگر جب دوسرے تیسرے، چوتھے اور پھر آخری شعر تک نوبت آ گئی تو پریشانی ہوئی اور جب تخلص آیا تو حیرت کی انتہا نہ رہی کہ نوائے کے بجائے نسیمی تخلص آ رہا ہے۔ علی شیر نے لکھا ہے کہ میں اس واقعے سے بہت متغیر ہوا اور کچھ کہتے سننے کے بجائے خاموشی کے ساتھ غزل کی تحسین و آفرین کرنے لگا۔ اگرچہ دل میں خود ہی سوچتا رہا کہ ایسا ہونا ممکن نہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد پہلوان نے ہنستے ہوئے اعتراف کر لیا کہ یہ غزل آپ ہی کی تھی، میں نے ازراہ تفتن اسے نقل کر لیا تھا۔ (لطائف نامہ، ص ۱۵۳)۔

مدارس :

علی شیر کی تعلیمی سرگرمیوں میں مدارس کی تعبیر بھی شامل ہے جو ملک کے طول و عرض میں اشاعتِ تعلیم کا کام نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دے رہے تھے۔ سب سے زیادہ شہرت رکھنے والے مدارس یہ تھے :

۱۔ مدرسہٴ اخلاصیہ : نھر انجیل پر واقع تھا۔

۲۔ خانقاہ اخلاصیہ۔

۳۔ شفاءئیہ : غالباً اس میں طب کی تعلیم ہوتی تھی۔

۴۔ نظامیہ : ہرآت۔

۵۔ خسروئیہ : سرو۔

ان کے علاوہ ، جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے ، اس زمانے میں خاقانوں کے ساتھ بھی مدارس ہوا کرتے تھے ، اس لیے مدارس کی فہرست میں ان خاقانوں کو بھی شامل کر لینا چاہیے جن کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے ۔ تعلیم کے لیے طلبہ کو علی شیر کی طرف سے وظائف اور اساتذہ کو پیش ہیا تنخواہیں ملتی تھیں ۔

ان مدارس سے ہزارہا طلبہ علم ، عالم و فاضل بن کر نکلیے اور ملک کے اطراف و اکناف میں ترویجِ علم کا سبب بنے ۔ ان مدارس سے متعلق فضلاء نے مختلف علوم و فنون پر مبسوط کتابیں لکھی ہیں جو علی شیر کے نام منسوب کی گئی ہیں ۔ ان کتابوں کی تعداد و تفصیل ، علی شیر کی سیرت ”مکارم الاخلاق“ میں موجود ہے ۔ ان میں مولانا جامی ، حسین واعظ کاشفی ، خواندہ میر ، جمال الدین عطاء اللہ الاصلی ، خواجہ ابوالقاسم اللہی اور دولت شاہ وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔

علی شیر نے اپنے زمانے کے شعرا و فضلاء کے متعلق ”محاسن النفائس“ کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اس میں اپنے تربیت یافتہ افراد کا ذکر کیا ہے اور حوصلہ افزائی کے بہت سے واقعات درج کئے ہیں ۔ اس زمانے کا ایک شاعر تھا ماری تخلص ۔ شعر تو وہ اچھے کہہ لیتا تھا مگر زندگی میں بے اخلاق کا میلان تھا ۔ ایک دفعہ اس نے اپنی کسی غرض کے لیے جعلی فرمان تیار کیا جس کی بادشاہ میں بکرا گیا اور سلطان کی طرف سے زبردست عقوبت کا مستحق قرار پایا ۔ علی شیر نے اس کے فن کے صدقے میں سفارش کا ہاتھ بڑھایا اور عتابِ سلطانی سے نجات دلائی ۔ اس زمانے کے بہت سے دوسرے شعرا مثلاً مولانا سیفی ، مولانا آصفی ، مولانا ہلالی ، مولانا قراضہ شیرازی ، مولانا قبولی وغیرہ ذاتی طور سے علی شیر کے ممنون احسان تھے ۔ علی شیر ان کے اشعار کی خود اصلاح کیا کرتا اور ذاتی توجہ سے ان کی شاعرانہ قوتوں اور صلاحیتوں کو چمکانے کی کوشش کرتا ۔

ادب کے علاوہ فنون کے معاملے میں بھی علی شیر کی سرپرستی ایک اہم انقلاب کا باعث ہوئی ۔ اگر اس زمانے کی نقاشی ، تصویر کشی ، فنِ تعمیر ، کاشی کاری ، مینا کاری ، کتابہ نویسی ، خوشنویسی ، قالین سازی ، علم موسیقی اور دیگر فنون و صنائع پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں ہر جگہ علی شیر کے احسانات عظیم کے نقوش پکھیرے ہوئے نظر آئیں گے ۔

ایران کا مہم سے بڑا مصوّر ہزاد ، علی شیر کا ہروردہ تھا جس کی تصاویر نے ہرات اور شیراز کے محفّ دہستانہائے تصویر کشی کو متحد کرنے کی کوشش کی تھی ۔ یوپ نے اپنی کتاب Persian Art میں ایرانی مصوری کے تخلیقی عناصر پر بحث

کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایران میں حکومت کا ذوق میلان اور تصوف دو ایسے
تخلیقی عناصر ہیں جو ایرانی آرٹ کی تشکیل پر انداز ہوئے۔ تصوف نے حقیقت تک
پہنچنے کے لیے مجاز کو ایک اہم وسیلہ قرار دیا تو مصورین کے لیے یہی چیز ایک
وجہ جواز بن گئی۔

بہزاد کے علاوہ خواجہ، میرک قاسم علی اور سلطان محمد بھی اس زمانے کے
مشہور مصور تھے۔

علی شیر کا تذکرہ اس زمانے کی تعمیرات کے ذکر کے بغیر نا مکمل رہے
گا۔ گزشتہ سطور میں علی شیر کی بنوائی ہوئی مسجدوں، خانقاہوں، سراؤں،
مدرسوں، پلوں اور حماموں کا ذکر آچکا ہے۔ اس سلسلے میں ہرات کی جامع مسجد
کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے جسے علی شیر نے از سر نو تعمیر کرایا تھا۔
خوش قسمتی سے ”مکارم الاخلاق“ میں اس مسجد کی تعمیر کا حال ذرا تفصیل سے
منا ہے، جس سے علی شیر کی دلچسپی کا حال ہم پر کھلتا ہے۔

جامع مسجد ہرات کی بنیاد سلطان ابوالفتح غیاث الدین محمد بن سام نے اپنے
زمانہ حکومت کے اواخر میں رکھی تھی لیکن اس کی عمر نے وفا نہ کی اور مسجد
نا تمام رہ گئی۔ اس کے بعد اس کے بھائی سلطان شہاب الدین نے اس کی طرف
توجہ کی مگر تعمیر کا اختتام سلطان غیاث الدین بن سلطان شہاب الدین کے وقت
میں ہوا۔

چنگیزی حملوں نے جہاں اور آثار و عمارات کو تباہ کیا وہاں اس مسجد
کو بھی بہت نقصان پہنچایا۔ اس کی خستہ حالت دیکھ کر ملک غیاث الدین کرت
نے اس کی مرمت کرائی۔ اس کے بعد معتزالدین کرت اور سلطان جلال الدین
فیروز شاہ نے اپنے اپنے زمانے میں اس کی مرمت کرائی۔

علی شیر نے ۵۹۰ھ میں اس کی تعمیر جدید کی ابتدا کی اور بڑے بڑے
مہندسوں اور معماروں کو اس کام پر متعین کیا۔ اسے اس کے متعلق اس قدر شنف
تھا کہ، خود مزدوروں کے ساتھ مل کر کام کیا کرتا تھا۔ وہ مزدوروں کو اجرت
دینے میں بڑی فیاضی کا ثبوت دیتا اور وہ خوشدل ہو کر جان و دل سے کام کرتے۔
چنانچہ تین چار سال کا کام چھ ماہ میں ختم ہو گیا۔

۱۔ فخری نے ”لطائف ناسہ“ میں علی شیر کے ۳۷ تعمیراتی آثار کا ذکر کیا ہے
اور ”مجالس النفاہ“ طبع علی اصغر حکمت کے دیباچے میں سات تعمیرات
کی منسلل بحث آئی ہے (دیباچہ، ی بعد) جو اس وقت ایران و خراسان میں
موجود ہے۔

جب عمارت کھڑی ہو گئی تو کاشی تراشوں اور مہندسوں کی خدمات نقش و نگا کے لیے حاصل کی گئیں۔ پورا ایک سال اس کام میں صرف ہوا۔ مسجد کے طاقوں کو اسلامی و چینی (خٹائی) نقوش سے مرصع کیا گیا اور دیواروں پر رنگا رنگ پیل بوئے بنائے گئے۔

استاد شمس الدین سنگ تراش کو سنگ مرمر کا ایک منبر تیار کرنے کا حکم ہوا۔ اس عرض کے لیے بہت دور سے سنگ مرمر منکایا گیا۔ منبر جب تیار ہوا تو شعرا نے تاریخیں لکھیں جن میں سے ایک یہ تھی :

”ہرگز کسی ندیدہ منبر سنگ مرمر“

جب مسجد ۵۹۵ھ میں بالکل مکمل ہو گئی تو کاریگروں کو انعام و اکرام سے نوازا گیا اور اس تقریب سعید کو منانے کے لیے بہت سی عام دعویں ہوئیں جن میں ہر طبقے اور ہر جماعت کے بڑے بڑے لوگ شامل ہوئے۔

علی شہر نے اس مسجد کی تعمیر میں بڑے شوق کا اظہار کیا۔ اس کی تعمیر میں اس وقت کے بہت بڑے بڑے ماہرین فن سے مشورے لیے اور اس طرح یہ خوبصورت اور بارونق مسجد مکمل ہوئی۔

یہ دور خوش نویسی کے اعتبار سے بھی دور عروج تھا۔ اس میں خوش خطی تسمیب ، نقاشی اور جلد سازی اور وہ سارے فنون ، جن کا تعلق کتاب سے ہے ، اوج کمال تک پہنچے۔ ماہرین فن میں سے مولانا جعفر نیریزی ، آغا میرک ، مولانا شمس معروف ، استاد بہزاد ، مولانا سلطان محمد خنداں ، مولانا علی الکاتب مجنون ، مولانا باری (مذہب و محتر) استاد قل محمد نقاش ، مولانا سیمی ، مولانا سلطان علی مشہدی ، مولانا عبدالصمد رنگ کار ، مولانا شیر علی وغیرہ کے نام اتنے معروف ہیں کہ، محتاج تعارف نہیں۔

موسیقی میں مولانا غباری ، سائی ، بتائی ، امیر علی ، استاد قل محمد۔ جلد سازی اور نقش پری میں میر سعید فغانی۔ صحافی میں میر قرشی۔ شطرنج میں مولانا مرتاض ، مولانا صاحب بلخی ، مولانا فضل اللہ ، مولانا وحلی وغیرہ مشاہیر نے اپنے اپنے فن میں کمال دکھایا۔

علی شیر کے زمانے کے شعرا و ادبا کے متعلق کوائف اگلے مضمون میں آ رہے ہیں۔

میر علی شہر کی بزمِ شعر و سخن

دورِ بایقرا کی شاعری پر مجدل تبصرہ

سلطان حسین اور میر علی شیر کا زمانہ ، فنونِ لطیفہ کے عروج کا زمانہ تھا ۔ ایرانی مصورین کا شاہنشاہ بہزاد اسی زمانے میں پیدا ہوا اور ایک نئے دبستانِ فن کی بنیاد رکھی ۔ اس زمانے میں ہرات کے گلی کوچے شعر و سخن ، علم و فن اور نکتہ آفرینی و سخن فہمی کے مرکز بن گئے تھے ۔ گویا وہ ایک ایسا چمنستان تھا جس میں گل و غنچہ ، سرو و شمشاد اور سبزہ و آبِ رواں سب اپنی پوری بہار پر تھے ۔

سلطان حسین اور میر علی شیر کا دور علم و فن کے حق میں ایسا ہی دور تھا ۔ جہاں تک شعر فہمی اور سخن آفرینی کا تعلق ہے ، اس عہد میں ہرات کا بچہ بچہ شعر کی زبان میں گفتگو کرنا ہوا نظر آتا ہے ۔ مولانا صادق ہیں تو گل کار مگر شعر کے گلدستے بھی تیار کر رہے ہیں ۔ مولانا غیاث الدین علی ابریشم کے رنگ کار ہیں مگر اپنے اشعار سے بھی ہر مجلس کو رنگین بنا رہے ہیں ۔ قلیچہ فروش اور نان بڑی کو نازک خیالی سے بظاہر کوئی خاص مناسبت نہیں مگر سر زمینِ ہرات کے قلیچہ فروش بھی شعر گوئی میں کسی سے کم نہیں تھے ۔ اور تو اور حنا تراش ، حکاک ، لبب باز ، روغن گر اور نیر کر بھی اپنے جذبات کو موزوں شکل دینے میں کامیاب ہوتے ہیں ۔ اور میر علی شیر ”بجائس النفاٹس“ میں ان لوگوں کا بتفصیل ذکر کرتے ہیں ۔

شخصی حکومتوں میں شاہی دربار ، تمدن کا سرچشمہ ہوتا ہے ۔ وہیں سے شائستگی کے سارے آداب پیدا ہوتے اور عوام میں پھیلنے ہیں ۔ جب شاہی تخت و تاج کو زینت دینے والا خود بھی شعر کو سمجھنا ہو اور اس کی داد دیتا ہو ، بلکہ شعر اور شگفتہ شعر لکھ بھی لیتا ہو ، تو شہرِ سخن ساری فضا کو معطر کیوں نہ کرے گی ۔

سلطان حسین ”بجائس العشاق“ کا حقیقی مصنف ہو یا نہ ہو ، اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ ترکی اور فارسی کا اچھا شاعر تھا ۔ ”بجائس“ اور ”تحفہ سامی“ میں جو اشعار اس کی طرف منسوب کیے گئے ہیں ، ان کے کہنے والے

کو ہم معمولی قافیہ پیم نہیں کہہ سکتے۔ ان اشعار میں ہمیں ایک پختہ کار شاعر اور سخن نہم کا دل و دماغ جلوہ گر نظر آتا ہے۔

تیموریوں کو نقد و نظر کا وافر ملکہ قدرت سے ودیعت ہوا تھا۔ وہ نہ صرف شعر کو سمجھتے تھے اور اس کی قدردانی کرتے تھے، بلکہ اس کو پرکھنے کے لیے کچھ صحیح تنقیدی معیار بھی ان کے پاس تھے۔ مولانا کمال الدین عبدالواسع النظامی فنِ انشا کے ماہر تھے۔ وہ جب سلطان حسین کے پاس وقایع منظوم لے کر حاضر ہوئے تو سلطان نے اسے قبول نہ کیا کیونکہ اس میں تشبیہات و استعارات کی بھرمار تھی حالانکہ اس میں سلطان کی بے حد تعریف تھی۔ چنانچہ یہ کام کھی اور آدمی کے سپرد کر دیا گیا۔

”تحفہ سامی“ میں مندرجہ ذیل اشعار سلطان حسین کی طرف منسوب کیے گئے ہیں۔ ان میں جذبے کی سچائی بھی ہے اور لطفِ بیان بھی :

جانا ! جفا برای وفا می کشیم ما
تو کہ جفا مکن کہ جفا می کشیم ما
لقاش چین چو صورتش آورد در نظر
زد بر زمین قلم کہ چہا می کشیم ما

”مجالس النقائق“ میں سلطان حسین کی جو غزل درج کی گئی ہے، وہ ممکن ہے شاعری کا کوئی اعلیٰ نمونہ نہ ہو، تاہم اسے کلامِ سلطان کا درجہ ضرور حاصل ہے۔ وہ غزل یہ ہے :

از غم عشقت مرا نہ تن نہ جانے ماندہ
آن خیالے گشتہ و این یک گمانے ماندہ
ای کہ می جوئی نشانم رو بکوی بار من
خاک گشتہ جسم و سر بر آستانے ماندہ
با قد خم گشتہ ام در ہجر آن ابرو کیان
چون کانم پی بروی استخوانے ماندہ
داعضا بین بر تن من همچو خال کمبتین
ہر یکی از لاوک آن نہ نشانے ماندہ

۱۔ حبیب السیر، ج ۳، جلد ۳، ص ۳۲۸۔

۲۔ ورق ۹۵، تحفہ سامی، نسخہ آذر (پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور)۔

چون حسینی باز خواہم خویش را پیرا نہ سر
مست سر بر مجدہ زیبا جوانے مالدہ

(محاسن الثنائیں)

اس پر شعرا کی قدردانی کا وہ عالم ہے کہ ناید و شاید - اور اس کے وزن
میر علی شیر کی قدردانیاں تو محتاج تعارف نہیں - اس موضوع پر ایک مفصل
مضمون پہلے آچکا ہے ، یہاں فقط اتنا لکھنا کافی ہے کہ اس کے نام پر صرف
شعر و شاعری کی بے شمار کتابیں معنون ہوئیں اور یہ اس کی علم پروری کا روشن
ثبوت ہے - ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں :

جامی کی تحفۃ الابرار ، لیلیٰ ، جنوں ، خرد نامہ ، سکندری ، یوسف زلیخا ،
خسرو شیرین - رسالہ در صنائع و بدائع از امیر برہان الدین عطاء اللہ - مثنویات
مولانا علاء الدین کرمانی - قصیدہ مصنوع مولانا اہلی سیرازی - یوسف زلیخا از
خواجہ مسعود گستانی - سحر جلال از مولانا غیاث الدین عہد مولانا جلال - رسالہ معما
از شمس الدین محمد بدخششی - رسالہ معما از کمال الدین میر حسین وغیرہ -

(بحوالہ مکارم الاخلاق نسخہ عکسی)

جہاں میر علی شیر جیسے خوش ذوق وزیر دربار میں موجود ہوں ، اہل ذوق
کا ہجوم بالکل تدرق اسر ہے اکبر کے دربار میں ایک عبدالرحیم خانیخاناں نے
ساری ادبی فصاحت کو گل و گلزار بنا دیا تھا - سلطان حسین کے دربار میں علی شیر
کے بعض صحبت سے ہر امیر ، عبدالرحیمی شان لیے ہوئے ہے اور ایسا محسوس ہونا
ہے کہ یہ لوگ اس لیے پیدا ہوئے تھے کہ ان میں سے ہر ایک جب قبضہ شمشیر
سے ہاتھ اٹھائے تو یک یک قلم ہاتھ میں آ جائے - زمانہ رزم آرائیوں سے فرصت
دے تو بزم نوازیوں ان کا مشغہ ہوں - کبھی میدان جنگ میں داد شجاعت دے
رہے ہوں تو کبھی بزم سخن میں خراج تحسین وصول کرتے نظر آئیں -

امیر دولت شاہ سمرقندی کے ”تذکرۃ الشعراء“ سے کون و قف نہیں - ایک تو
امیر باعتبار ، اس پر اہل ذوق کا تاجدار - تذکرہ کیا ہے ، تنقید کا گنجیب ، ہے -
اس زمانے کے ایک اور امیر حسین علی جلایر طفیلی ہیں - ان کا مشہور قصیدہ
(بہ مطلع ذیل) نقادان سخن سے داد تحسین حاصل کر چکا ہے :

سرو قدرت جلوہ کرد قدر صنوبر شکست
لعل لببت خندہ زد قیمت شکر شکست

اسی قصیدے میں ہے :

ہندوئے دریائے تو چوہ سیاست بقیہ
از کفِ خاقان کشید بر سرِ قیصر شکست

مولانا حاجی محمد امین فرماتے ہیں :

اے بسا توبہ کہ چون توبہ دیرینہ من
خواریان شکستہ یک چشم زدن

خواجہ شہاب الدین عبداللہ مروارید سلطان حسین کے زمانے میں منصبِ صدارت پر فائز وہ چکے تھے اور بالآخر منصبِ سفارت (رسالت) سے بھی مفتخر ہوئے جو مناصب تیموری میں سب سے بڑا منصب تھا۔ بیانی تخلص کرتے تھے۔ ان کا دیوان ”مونس الاحباب“ کے نام سے مشہور ہے۔ انہوں نے ایک مثنوی ”خسرو شیریں“ بھی لکھی، اور فنِ انسا میں ایک کتاب ”انشائے عبداللہ مروارید“ بھی ان ہی کی تصنیف ہے۔ یہ اس عہد کے نامور شعرا میں تھے۔

”سفینہ خوشگو“ میں ان کی ایک رباعی تعریف کے ساتھ نقل کی گئی ہے :

یارب کہ مرا صحبتِ جان بے تو مباد
انجامِ زمانہ یک زمان بے تو مباد
کو تاہ کنم سخن ، جہان بے تو مباد
وز ہستی من لسان بے تو مباد

(سفینہ ، قلدنی ، پنجاب یونیورسٹی ، ورق ۷۷ الف)

غزل کا نمونہ یہ ہے :

خوش آن زمان کہ خطِ گرد آن عذار لبود
میان حسن تو و عشق من غبار لبود
مرا ازان گل رو بود بخار خار و ترا
عنوز دامن گل مبتلای خار لبود
نبود چون تو گلے در ہمہ کبودی چرخ
دیکہ باغِ رخت را ہنشم زار لبود
بشب رساند خطِ روز بقراری من
وگر نہ بی تو مرا روز و شب قرار لبود
بیانی از ستم یار کرد دل خالی
وگر نہ این ہمہ تشنیع ہم بکار لبود

(تجلیہ سامی ، نسخہ آذر ، ورق ۵۱)

دیوانِ قصائد و عزلیات کے علاوہ بیانی نے ایک تاریخِ معلوم اور مثنوی ”شیریں خسرو“ بھی لکھی ۔

علا کا کلام بے مزہ ہے مگر شعر و سخن کے اس عام ذوق سے وہ بھی بے بہرہ نہ تھے ۔ اکثر مورخین ، اربابِ انشا اور علمائے دین یکساں طور پر شعر لکھنے نظر آتے ہیں ۔ اور یہ کچھ اسی دور پر موقوف نہیں ، تاریخِ اسلام کے تقریباً ہر عہد میں (مثنیٰ مشغلی کے طور پر) شعر گوئی ، علم کا معمول رہی ہے ۔ اگرچہ ان کے اشعار میں وہ انت اور سوز و گداز نہیں ہے جس سے بلند پایہ شعرا بہرہ ور ہوتے ہیں ، تاہم شعر و ادب کا یہ شعبہ بھی ان کی دسترس سے بہرہ نہ تھا ۔

مولانا حسین واعظ کاشفی اصلاً مفسر ، واعظ اور انشا پرداز تھے مگر شعر بھی کہہ لیتے تھے ۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو :

مبہر خطا ز مشکِ تر غالبہ ہر سخن مزن

منبلِ تاب دادہ را ہر گلِ نستر مزن !

اس شعر سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کسی کم درجہ شاعر کا ہے ۔

میر خواند ”روضۃ الصفا“ کے مصنف اور شاعر بھی تھے ۔ میر کمال الدین حسین مصنف ”شرح منازل السائرين“ میدانِ عرفان و تصوف کے شامسوار تھے مگر ان کی طبیعت عرصہ شعر میں بھی اپنی جولانیاں دکھاتی رہی ہے ۔ غرض کوئی شخص ایسا نظر نہیں آتا جو اس عام ذوق میں حصہ دار نہ ہو ۔ یہ اور بات ہے کہ بعض تو ان میں صدر لشیئ محفل ہیں اور بعض دوسری اور تیسری صف کے لوگ ۔

شعر و شاعری کی عمومیت کا محفل تذکرہ ہو چکا ، مگر ابھی یہ عرض کرنا باقی ہے کہ یہ زمانہ شاعرات سے بھی خالی نہ تھا ۔

اس زمانے کے ایک شاعر شیخ زادہ انصاری کی والدہ بیدلی قلص نہیں ۔ صاحبِ مجالس نے ان کا ایک شعر نقل کیا ہے جس سے ان کی رچی ہوئی شاعرانہ تربیت کا پتا چلتا ہے :

روم بباغ و ز نرگس دو دیدہ وام کنم

کہ تا نظارۂ آن مرورِ خوش خرام کنم

(لطائف نامہ ، ص ۱۷۳)

مولانا نظام استرآد دی ، ہرات کے مشہور شعرا میں سے تھے ۔ ان کی وفات پر ان کی بیٹی نے سلطان حسین کی خدمت میں یہ قطعہ لکھ کر روانہ کیا :

مرغزار آن نظام شعر کلام

داشت از جان و دل محبت تو

از چہ رو مانند قبر او بے سنگ

عجیب آمد از مروت تو

در زمان حیات چون نکشید

منت درنگران بدولت تو

در تہ خاک نیز آن بہتر

کہ بود زیر بار منت تو

(سینہ خوشگو ، قلمی ، پنجاب یونیورسٹی ، ورق ۷ ب)

آفاق بیگہ ، جو امیر علی جلاہر کی دختر اور میر علی شیر کے بھائی درویش

علی کی بیوی تھیں ، پختہ مشی شاعرہ تھیں ۔ صاحب ”لطائف نامہ“ نے ان کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں جن سے ان کے فن کا اندازہ ہو سکتا ہے :

حل شد از غم ہمہ مشکل کہ مرا در دل بود

جو غم عشق کہ حل کردن آن مشکل بود

من اگر توبہ ز مے کردہ ام اے سرو سہی

تو خود این توبہ نہ کردی کہ مرا مے نہ دہی

مولانا حسن شاہ عزال کی پٹی ضعیفی کا یہ شعر کس درجہ برجستہ ہے :

اگرچہ سہر بتقدیر لایزال برآید

یہاں من ترسد گر ہزار سال بر آید

(لطائف نامہ ، ص ۲۸۳ - ۲۸۴)

اب تک میں نے شاعری کی عمومیت کا ذکر کیا ہے ۔ اس زمانے کے بڑے

شعرا کا ذکر نہیں کیا ۔ وجہ یہ ہے کہ اس مقالے سے ان اکبر شعرا کی سوانح

نکاری مقصود نہیں ۔ نہ ان کی شاعری پر مفصل تبصرہ مقصود ہے ۔ ذیل کی

مطاور میں شاعری کی مختلف اصناف کا ان نامور شعرا کے خاص تعلق سے مختصر

۱ ۔ مرزا غالب کا یہ شعر ہم مضمون ہے :

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں

گر میں نے کی تھی توبہ ، ساقی کو کیا ہوا تھا

تذکرہ کیا جائے گا۔

اس عہد کے اکابر شعرا کے نام یہ ہیں :

- ۱۔ علی شیر - ۲۔ جامی - ۳۔ اہلی - ۴۔ ہامی - ۵۔ ہلالی - ۶۔ مکتبی
- ۷۔ بنائی - ۸۔ طبعی - ۹۔ مہجلی - ۱۰۔ آصفی - ۱۱۔ فغانی -

اس ضمن میں درجہ دوم کے بعض شعرا کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے :

- ۱۔ سید میر حاج - ۲۔ میرم بیاض - ۳۔ خواجہ مسعود قلی - ۴۔ بیانی -
- ۵۔ سیفی - ۶۔ حسین معانی -

اس عہد میں جامی عظیم شاعر تھے۔ انہیں تمام اصنافِ سخن میں یکتا تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کے معاصرین ان کو اپنے لیے نمونہ خیال کرتے تھے۔ ماہرین سخن کی رائے ہے کہ جامی ہر فارسی شاعری کا دور زرین ختم ہو گیا یعنی وہ فارسی کے آخری بڑے شاعر تھے۔

جامی، علی شیر کی طرح ترکی کے بھی بہترین شاعر تھے۔

بہر حال فارسی شاعری کا یہ دور بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔

غزل پرانی روایتوں پر بھی چلتی رہی مگر بعض نئی طرزیں بھی نکلیں، اگرچہ وہ خراسان میں زیادہ مقبول نہ ہوئیں۔ مثلاً فغانی کی طرز مگر بے چارے فغانی کو مجبور ہو کر عراق کی طرف رختِ سفر باندھنا پڑا۔

مثنوی میں بعض نئی رسمیں دکھائی دیتی ہیں؛ مثلاً مناظرہ گل و بلبل، مناظرہ شمس و قمر، مناظرہ تیغ و قلم وغیرہ اور ان کو اس عہد کی حدت خیال کرنا چاہیے (یوں قطعات میں مناظرے قدما کے ہاں بھی ملتے ہیں)۔

یہ دور صنعتِ گری، مشکل پستدی اور معہ گوئی کا دور ہے۔ یہ بھی ہوا کہ واقعاتی مثنویوں کے بجائے متصوفاۃ خیالی تمثیلات کو پیش نظر رکھ جائے گا؛ مثلاً شمع و پروانہ، گل و بلبل وغیرہ، اور عشق کی تمام اصطلاحات انہی میں بیان ہو گئیں۔

یہ اس عہد کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ اب اسی اجمال کو کسی قدر پھیلا کر بیان کیا جاتا ہے۔

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھو، گب: ہسٹری آف آٹومن پوائٹری، ج ۲، ص ۱۲ تا ۱۶۔

قصیدہ

جہاں تک قصیدے کی خصوصیات نوعی کا تعلق ہے ، یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس صنف میں وہی لفظی و معنوی رنگ غالب تھا ، جو اس دور کی عام شاعری میں نظر آتا ہے ۔ یوں تو اہلی ، ہنثائی اور ہلالی کی طرح دوسرے شعرا نے بھی قصائد لکھے مگر اس پائے کے قصیدہ نگار اس دور میں نہیں ملتے ، جیسے مثلاً غزنویوں اور مدجوئیوں کے زمانے میں تھے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ شاعری میں قصائد سے بڑے بڑے کام لیے گئے اور فارسی شاعری میں قصیدے کو بہت بلند درجہ حاصل ہے مگر اس دور میں اس پائے کے قصیدہ نگار نظر نہیں آتے جن سے پہلا دور نمایاں نظر آتا ہے ۔ انسی یا بالفاظ صحیح تر میر حاج ، نظام استر آبادی ، طفیلی اور اس قسم کے بعض شعرا نے خاص طور پر قصیدہ نگاری میں شہرت حاصل کی مگر انہیں درجہ اول کے قصیدہ نگاروں میں شمار نہیں کیا جا سکتا ۔

میر حاج کے متعلق صاحب ”لطائف السہ“ لکھتے ہیں :

”اور اکثر و بیشتر قصیدہ گوید و احیاناً غزل ہی گوید۔“ (ص ۱۱۳)

حضرت علیؑ کی مدح میں میر حاج کے قصیدے خاص شہرت رکھتے ہیں ۔

مثلاً وہ قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے :

ای دل حکایت از سرف بو تراب کن در مطلع سخن سخن از آفتاب کن
پیرایہ جہل عروس ثنائی او از جوہر معانی ام الکتاب کن
(دیوان قلمی ، بالکی ہور)

اس دور میں اہل بیت خصوصاً حضرت علیؑ کی ذات اکثر قصائد کا موضوع ہے ، جن کو اگر جمع کیا جائے تو اچھا خاصا مجموعہ منقبت تیار ہو سکتا ہے ۔

ان قصائد میں خاص شہرت رکھتے ہیں ۔

(حبیب السیر ، ج ۳ ، جز ۳ ، ص ۳۳۶) ،

قصائد میں سد و موعظت فارسی شاعری کا کوئی نیا دھسوں نہیں ۔ اس دور میں بھی ہمیں یہ صنف بہ کثرت ملتی ہے ۔ امیر خسرو کے قصیدے کے جواب میں میر علی شیر اور جامی دونوں نے جو قصائد لکھے ان میں اخلاقیات کا درس دیا گیا ہے ۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

آتشیں لعلی کہ تاج خسروان را زیور است
اخگری بہر خیال خام پختن در سر است

با دھان خشک و چشمِ تو قناعت کن ازالک
 هر که قانع شد بخشک و تر شد بحر و بر است
 غمِ رسوای دهد پروانہ تصبیحِ زوق
 آری آری دائہ جنسِ خویش را بار آور است
 راہرو را ناکہ و نعمت کند منعِ سلوک
 اسیرِ راہ آلت کونی فروہ و فی لاغر است
 عقل و کنجِ نیکامی ، عشق و ہر دمِ عالمی
 خانہ داری کارزن ، لشکر نصیبِ شوہر است

اہلی نے ایسے ایک قصیدے میں اوضاعِ روزگار کی بے حقیقی اور اس کے لیے
 متفکر رہنے کی لائحہ عمل پر کیا خوب لکھا ہے :

عقل می خندد بران کو کہ غمِ دنیا خورد
 دیدہ می گرید بران روی کہ زرد از بی زریست
 بی قضا از سفتنِ برگِ گلی عاجز بود
 قادر اندازی کہ بر صد من گناہش قادر یست
 غم نہ تنها از طپانچہ روی ما سازد کیود
 روی گردون ہم ازین سبیل غم نیلوفری ست

قصیدے کا موضوع اگرچہ عام طور پر مداحی اور بے جا خوشامد رہا ہے ۔
 مگر اس شہرستانِ رسوائی میں بعض ایسے صحیح الدماغ بھی نکلتے رہے ہیں جنہوں
 نے قصیدے کو آزادی اظہار کا ایک ذریعہ بنایا اور سلاطین و اسرا کی بے عنوانیوں
 کے خلاف آواز بلند کی ۔ اس سلسلے میں آگہی (آہی) کا ”شہر آشوب“ خاص طور
 پر قابل ذکر ہے ۔ اس میں اس نے ہرات کے حکام اور لوگوں کے متعلق آزادانہ
 اظہار خیال کیا ہے ۔

نظامِ استرآبادی ، جسے صاحب ”تحفہ ساسی“ ”سرآمد قصیدہ گردان“ کا
 خطاب دیتا ہے ، مداحی سے سخت نفرت کا اظہار کرتا ہے ۔ صاحب ”سفینہ“ اس
 کے متعلق لکھتے ہیں :

”بغیر از منتبتِ اہل بیت شعر کم گشت ، و بہ مداحی دنیا داران سر فرو
 نیاوردہ ۔“

ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

زان پیش کز مائر چرخِ جفا و تم نخلِ حیاتِ ما شکند صرصرِ عدم
 بہر دھان خاک کہ از لقمہ ”پر نشد“ ما را کند نوالہ سپہرِ تہی شکم

آن بہ کہ نقد عمر گرامی کنیم صرف در مدحتِ امام نجف کعبہٴ اسم
 روشن کنر دقائقِ مجموعہٴ حدوث مشروح ساز نکند دیباچہٴ قدم
 عربکہ آن بہ فکرِ مدیحِ تو بگذرد مانند روزگارِ جوانی ست منتہم
 (سفینہٴ قلمی ، ۸ الف)

قصائد میں مناظرے کی ایک اچھی مثال انسی کا ”مناظرۂ گل و مل“ ہے :

دوش در مجلسِ احباب گل و مل یاعم
 ہزدندی بمباهات دم از فخر و کرم

اس عہد میں بعض عمدہ مصنوع قصائد لکھے گئے ۔ مثلاً اہلی کا قصیدہ
 ”مصنوع در مدحِ علی شیر در جوابِ سلمان“ ۔

قصیدہ اور مرثیہ ایک ہی جنس کی دو انواع ہیں ۔ قصیدہ کسی زندہ مدوح
 کی مدح کا نام ہے اور مرثیہ متوفی مدوح کی مدح کا ۔ صاحبِ بلخ نے علی شیر کا
 ایک مصنوع مرثیہ لکھا جس میں صنعت یہ ہے کہ ہر شعر کے ابتدائی مصرع سے
 تاریخِ ولادت نکلتی ہے اور ہر مصرعِ ثانی سے تاریخِ وفات ۔

امیدی (۵۹۲۵) اگرچہ اس دور کی نسبت صفوی دور سے زیادہ تعلق رکھتے
 ہیں ، تاہم ان پر اس کے اثرات ہوجوہ تمام موجود ہیں ، اس لیے یہاں ان کے ایک
 قصیدے کے بعض اشعار نقل کیے جاتے ہیں :

تو ترکِ نیم مستی ، من سرخِ نیم ہسمل
 کار تو از من آسان ، کام من از تو مشکل

تو پاخی بمیدان ، من دست شوم از جان
 تو خون چکانی از رخ ، من خون نشام از دل
 دنبالِ آن مسافر از ضعف و ناتوانی
 ارنخیزم و نشیم چون گرد تا بہ منزل

کو بخت آنکہ گیرم مستش ز خانہٴ زین
 وان ساعدِ بلورین در گردنم حائل
 خنجر کشی و ساغر ، اہلِ وفا سراسر
 خون خورده در برابر جان دادہ در مقابل

مذاحیم چو شد طے بشنو حکایتِ ری
 ویرانہ ایست در وی ، دیوانہ ایست عامل

دیوانہ کہ تدبیر در وی نکرده . تاثیر
دیوانہ کہ زنجیر او . را نکرده عاقل

دیوانہ ایست بر فن دیرینہ دشمن من
از وی مباش ایمن ، ول من مباش غافل
بر داور سخندان این نکتہ نیست پنهان
کالدیشہ پریشان نبود بہ نظم مائل

طبعم ز ہر کہ بودی گوی سخن ربودی
اما اگر نبودی در خانہ ام محصل

امیدی کا یہ قطعہ بھی بہت پسند کیا جاتا ہے :

رواقِ مدرسہ گر سرنگون شود سہل است
قصورِ مے کدہ عشق را مباد تصور
بنای مدرسہ در جنسِ عالی و سافل
خراب گشت و خرابات ہم چنان معمور

غزل

غزل کا مایہ خمیر جذباتِ لطیف ہیں اور یہ جذبے انسان کے خسر میں ہیں ۔
نصوف نے شاعری کو نئی اصطلاحاتِ عشق عطا کیں اور عشقِ حقیقی و عشقِ
مجازی کے فرق مٹا دیے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عاشقانہ شاعری کے ترانے ہر جگہ
سامعہ نوازی کرنے لگے ۔

غزل کی اس عمومیت کے باوجود اس دور میں غزل کا کوئی نیا اسلوب عام
نہ ہو ۔ فغانی نے جو روش اختیار کی وہ ہرات میں مقبول نہ ہو سکی ۔

جامی نے عشق و تصوف کا آمیزہ تیار کیا مگر حافظ کی سی سیرینی اور سعدی
کی سی سادگی اور واقعیت کہاں ۔ جامی کے تبصرے کے باوجود مکتہ حافظ و خسرو
ہی کا چلتا نظر آتا ہے ۔ اہلی ، جو غزل میں حالی تخلص کرتے ہیں ، مارزہ حافظ کے شیدا
ہیں اور ان کا تتبع کرتے ہیں ۔

امیر حاج انسی بھی حافظ کی تقلید کر رہے ہیں ۔ حافظ کہتے ہیں :

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا
کہ عشقِ آسان نمود اول ولے افتاد مشکامہا

انسی اسی زمین میں ، فرماتے ہیں :

اذا والله فی روح نشاط الروح . ناولها
کہ ہمت آن رنگ آب زلدگان حل مشکلمہا

شعراے ہندوستان نے فارسی کی بڑی خدمات انجام دیں مگر اہل ولایت کے نزدیک ان کا کلام بے اعتبار اور زر کم عیار رہا ۔ تاہم کچھ شعاعیں ایسی بھی نظر آتی ہیں جن کی روشنی سے یہ اہل ولایت انکار نہ کر سکے ۔ یہ آسمان شاعری کا آفتاب خسرو ہے ۔ چندہ ، جامی ، علی شیر ، انسی اور ہتائی وغیرہ اکثر لوگ خسرو کے تتبع میں نظمیں لکھ رہے ہیں ۔

جامی کے علاوہ جن غزل گو شعرا کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے ، وہ ہلالی ، آصفی ، اہلی اور سیفی ہیں ۔

ہلالی :

ہلالی ترک قوم کے چشم و چراغ تھے جو امیر آباد کی خاک سے پیدا ہوئے ۔ مشروبات کے علاوہ دیوان غزلیات بھی ہے جو طبع ہو چکا ہے ۔ ترکسی کے ساتھ اکبر معارضہ رہتا تھا ۔ ان کی غزل طلبہ میں بہت مقبول تھی ۔

(سفینہ ، قلمی ، ورق ۱۶)

”تحدہ سامی“ میں وہ اشعار یکجا جمع ہیں جن میں ہلالی تخلص بڑی خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے ۔ بعض اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

روزی کہ فلک نام مرا کرد ہلالی

می خواست کہ من مائل ابروی تو باشم

بصبر کوش ہلالی کہ عاقبت چو ہلال

ہلند مرتبہ گردی ، فلک مقام شوی

ہلالی جب پہلے پہل علی شیر سے ملے تو علی شیر نے پوچھا کہ آپ کا تخلص

کیا ہے ؟ شاعر نے کہا ہلالی ۔ علی شیر بولے ”بدری بدری“ ۔ میر نے ہلالی

کے اس شعر کو بہت پسند کیا ہے :

چنان از پا فکند امروز آن رفتار و قاست ہم

کہ فردا برنجیزم بلکہ فردای قیاست ہم

ہلالی کے ان اشعار میں خاص انداز پایا جاتا ہے :

چو من بداغ تباہ ہر کہ سوخت یک چندے

ہوس کند کہ دگر بارہ بیشتر سوزد

ہپای شمع تند چونکہ سوخت پروانہ

کہ شعلہ اش کہ ہپاران رسد ، دگر سوزد

ایک شعر میں لطیف معنی پیدا کیے ہیں :

ہلالی از بے آن شہسوار تند مرو
کہ نارسیدہ بگردش غبار خواہی شد

ای آنکہ بر نصیحت ما لب کشودہ ای
معلوم نہی شود کہ تو عاشق نبودہ ای
ای دل ونا مجوی کہ خوبان شہر را
ما آزمودہ ایم ، تو ہم آزمودہ ای

از خیال آن قد رعنا گذشتن مشکل است
راست می گویم ہلے از راستی نتوان گذشت

پیش ازین کاش گرفتار غمت می بودم
بے غم عشق تو حدیث ز عمرے کہ گذشت

لطف تو بوذ اندک و اندوہ تو بسیار
من خود گنہ اندک و بسیار ندارم

ہلالی کی غزل ذیل سے سعدی کی وہ دلکش غزل یاد آتی ہے جس سے فارسی

شاعری کا ہر طالب علم باخبر ہے :

سوئے شکار امے بت رعنا چہ میروی

شہرے خراب تست بصرہ چہ می روی

گو میروی بشہر کہ صید ہے قند بدام

ایجا مرا گذاشتہ تنہا چہ می روی

صید تو اند گوشہ نشینان شہر و کوی

بر عزم وحش بادہ پیا چہ می روی

بے سگ نمی روند سواران بعزم صید

چون ما سگ تو ایم تو بے ما چہ می روی

ہمراہ تست لشکر حسن و سپاہ ناز

با صد ہزار فتنہ و غوغا چہ می روی

آئینہ بکیر و تماشاے خویش کن

سوئے چمن بعزم تماشا چہ می روی

چون یار وعدہ کرد ہلالی بقتلِ تو
او می کشد ، تو بہرِ تقاضا چہ می روی

غزل میں سوال و جواب کا نمونہ یہ ہے :

یار گفت از من مکن قطعِ نظرِ گفتم بچشم
(دیکھو دیوانِ مطبوعہ)

بعض سادہ غزلیں چھوٹی بحر میں اور بڑی پُرلطف ہیں :

ر من اے شوخ ستمبا کردی ہارک اللہ کہ کرمبا کردی
اسوس ہے کہ ہلالی کی عزلیات میں عاشقِ تسفل اور دلت کا پیکرِ نظر
آتا ہے اور کیوں نہ ہو ، جب حافظ شیراز بھی یہ کہہ چکے ہوں کہ :
شنیدہ ام کہ سگان را قلادہ می بندی
چرا بگردنِ حافظ نمی کنی رسی
ہ کی نے کئی جگہ ”سگ“ کا لفظ استعمال کیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ کتا اس وقت ولایتِ ایران میں یورپ کی طرح شاید محبوبِ جانور تھا :

گہ گہم خوانی و رسی کہ چہ حالست ترا
حال من حالِ سگان این چہ سوالست ترا

دیدیم ز یارانِ وفادار بسی را
لیکن چو سگانِ تو نہ دیدیم کسی را

بے سگ بھی روند سوارانِ بعزمِ صید
چون ما سگِ تو ایم تو پی ما چہ می روی

آصفی :

آصفی تہستانی الاصل اور جاسی کے شاگرد تھے۔ روایت ہے کہ جاسی ، آصفی
کے اشعار کو آخر میں اصلاح دیتے تھے کیونکہ آصفی کے اشعار غور و فکر کے
محتاج ہوتے تھے ۔

میرزا بیک کو آصفی کے یہ دو شعر پسند تھے :

با برِ افروختہ از آتشِ مے روئے سفید
سمعِ پیرالہ میرِ آتشِ زدہ درِ موئے سفید

در شفق دید سرِ عید و اشارتِ ہا کرد
پیر ما سوی میے سرخِ بایروئے سفید

سراج الدین علی خاں آرزو کا انتخاب یہ ہے :

کام خسرو از لب شیرین شور انگیز یانت
کوه را فرهاد کند و لعل را پرویز یانت

یہ شعر بہت عمدہ ہے :

چندان میے اش دھید کہ بے ہوشی آورد
باشد کہ بادِ ما بفراموشی آورد

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :

ز من پرسید راہ و رسمِ شہرستانِ رسوائی
کہ چون فرہاد و منجنون نیستم کوہی و صحرائی

جمع خوبان دیدم و دل از پریشانی مرا
در میان گم شد ، نمی دایم کرا خواہم گرفت

تو ہم در آئینہ حیرانِ حسنِ خویشتی
زمانہ ایست کہ ہر کس بخود گرفتار است

آن کس کہ یاد او نکنی در ہزار مال
روزے ہزار بار ترا یاد می کند

چہ دیدہ کہ بآئینہ مائی شب و روز
ز من نہفتہ مدار آہیہ رخ نمود آنجا

می توانی کہ دہی اشک مرا حسن قبول
اے کہ در ساختہ قطرہ بارانے را

(یہ انتخاب ”سینہ“ خوشگو“ سے لیا گیا ہے)

ان تمام اشعار میں نکتہ آفرینی موجود ہے ۔ کہیں کہیں بے ساختہ بن اور
آمد کا جوہر بھی نظر آتا ہے ۔

عبت کی شان میں فرماتے ہیں :

لریخت دردی سے محسب ز دیر گزشت
 رسیده بود بلائے ولے بخیر گزشت
 آصفی نے جامی کی غزلیات کے جواب لکھے ہیں مگر جامی کا رنگ کہیں
 پیدا نہیں ہو سکا۔

میر علی شیر کو ان کے یہ شعر پسند آئے ہیں :

ندین چشمِ بلاکش کس لکرد است آنچہ من کردم
 درین چشمِ مہرہ رو کس ندید است آنچہ من دیدم

ما بہ آئینہ برابر نہ کنیم آن رو را
 حیف باشد کہ درین دائرہ داریم او را
 (مجالس ، ص ۹۹)

صاحبِ ”تحفہٴ مامی“ نے یہ شعر منتخب کیا ہے :

دل کہ طومار وفا بود من محزون را
 پارہ کردند ، ندالستہ بتان مضمون را
 (تحفہ ، نسخہٴ آذر ، قلمی ورق ۷۶ ب)

اس شعر میں قفائی کا رنگ نظر آتا ہے :

اہلی :

اہلی بھی اس دور کے اچھے غزل گو شعرا میں سے ہیں ۔ اس کمال فضل کے
 ساتھ ، جو انہیں حاصل تھا ، تہمتِ عشق سے بھی مستم تھے ۔ فریدون حسین بن
 سلطان حسن کے ساتھ نعلشق تھا ۔ پہلے فارس میں تھے ، پھر علی شیر کے اس
 عرات میں چلے گئے اور بالآخر شاہ اسماعیل ماضی کے ملازم ہوئے ۔

ان کی غزل میں کوئی خاص بات نہیں ۔ وہ ماری خصوصیات جو اس دور
 کے عام شعرا کے کلام میں ہیں ، ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں ۔
 خان آرزو کا انتخاب یہ ہے :

حقِ تمکِ خندہ شیرین نشامند
 کافر ہمکانی کہ دلِ ریش ندارند

متاع تفرقہ دربار ما ہمیں دل بود
 حداس خیر دھد ہر کہ این رہود از ما

کنجے و سائے و شرابے و ہمدے
از نسخہ زمانہ ہمین انتخاب پس

پوری غزل کا نمونہ یہ ہے :

چنان ز بادۂ شوقِ تو سرگران شدہ ام
کہ فارغ از خود و وارستہ چہان شدہ ام
گرفتہ دامنِ من کردِ غم بہر طریقی
اسیرِ عنّتِ این تیرہ خاکدان شدہ ام
چنانکہ تشنہ بآبِ زلالِ مشتاقست
بہ خاکِ پایِ تو مشتاق تر ازان شدہ ام
مرا ز عشقِ تو ہر دل ہزار بار غم است
عجب نباشد اگر ہر دلت گران شدہ ام
تو آفتابی و من در ہواتِ آن ذرہ
کہ ذرہ ذرہ ز سہرتِ بر آسمان شدہ ام

شمع رخسارِ ترا آفتِ جانِ ساختہ اند
جانِ صد دل شدہ پروالہ آنِ ساختہ اند
سوختم ہی تو ندانم کہ امیرانِ قراق
با چنین آتشِ جانِ سوزِ چسانِ ساختہ اند

سرمہ چشمِ مرا گفتی کہ خاکِ پاست این
خاکِ پایِ تست امّا نورِ چشمِ ماست این

مدکورہ دلا شعرا کے علاوہ نرگسی ، خواجہ مسعود قمی ، سیفی ، درویش

حسامی ، فارعی اور مانی مشہدی بھی قابلِ ذکر ہیں :

فارعی کے یہ دل پسند اشعار قارئینِ کرام کی خیانتِ طبع کے لیے درج کیے
جاتے ہیں :

عمری کہ دل ہوصلِ توام بہرہ مند بود
نمود آن قدر کہ توان گفت چند بود
القصہ در قراقِ بسر شد شارِ عمر
سرمایہ وصال کہ داند کہ چند بود
اغیارِ دوش پیشِ تو بودند و فارغی
از دورہا بر آتشِ حرمان سپند بود

مانی شہدی بھی اجہی غزل لکھتے تھے ۔ ایک غزل ملاحظہ ہو :

تو لبی بہ بخشش و من بہ خیال ہر زمانی
لیت آن چنان بہ ہوسم کہ ترا خبر نباشد
دلِ ما و دردِ عشقت ، مگر آنکہ جان ہر آید
سرما و خاکِ پایت مگر آنکہ سر نباشد
شبِ عیش و شادمانی بگنشت و روزها شد
چہ شبی تو ای شبِ غم کہ ترا سحر نباشد
تو قدم نہی بہ خاک و تنہی بہ چشم مانی
ہنگر کہ قدرِ مردم برت این قدر نباشد
سرِ راہِ آن ہری وش ہمہ گل کنم بہ گریہ
کہ چو گل بود بزودی ز منہش گذر نباشد

مثنوی

غزل ، قصیدہ اور دوسرے اصنافِ سخن کی طرح مثنوی میں بھی خمسہٴ نظامی سب لوگوں کے لیے نمونہ ہے ۔ مانا کہ بعض شعرا جدت کا دعویٰ کرتے ہیں ؛ مثلاً ہانی ”سکندر نامہ“ کے جواب میں ”تیمور نامہ“ لکھتے ہوئے کہتا ہے کہ سکندر کی کہانیاں ایک افسانے سے زیادہ کچھ حقیقت نہیں رکھتیں ، مگر تیمور کی فتوحات حقیقی ہیں ۔ لیکن اس میں کچھ سید نہیں کہ ہانی اس احساس کے باوجود کوئی نئی طرز پیدا نہ کر سکا اور اس سلسلے میں نگاہیں صرف نظامی یا ان کے چند نامور تتبع کرنے والوں پر ہی اٹھتی ہیں ۔

اس عہد میں کچھ جدتیں تو نظر آتی ہیں مگر طرزِ جدید سامنے نہیں آتی ۔ البتہ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس دور میں ایک خاص قسم کا انتقادی احساس کرفورما ہوا جس میں واقعت کو اصولِ کار بنایا گیا ۔ مثلاً نلالی کی مثنوی ”شاہ و گد“ کے نلائٹ پر بابر نے اعتراض کیا ہے کہ ”در مثنوی شاہ و درویش عاشق را درویش و معشوق را شاہ قرار دادہ و بچہت مصلحت مثنوی خود یک جوانی بادشاہ را سیار بی ادبی کردہ است ۔“ بابر کا کہنا یہ ہے کہ یہ امر نامناسب بھی ہے اور حلالِ حقیقت بھی ۔ اسی زمانے کے ایک اور شاعر میر سر برہنہ کی داستانِ امیر حمزہ پر بھی باہر معترض ہوتا ہے :

”در مقابلہٴ داستانِ امیر حمزہ عمر خود را ضائع نمودہ ، دور دراز دروغ قصہٴ بستہ ، این امر مخالفِ طبع و عقل است ۔“

(ریو : فہرستِ موزۃٴ برطانیہ ، ص ۷۶۰)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمارے نزدیک شاعری میں نظریۂ انسانی اور عقل کے مطابق مضامین پانڈھنے لازم ہیں ۔

اس دور میں نزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں ۔ مگر یہ نہ معلوم ہوسکا کہ آخر اس طول طویل قصہ باقی سے غرض کیا تھی ۔ بہر حال جاسی کی "تحفة الاحرار" وغیرہ میں بھی تصوف و عرفان کی گفتگو ہے اور یہ نظامی کی "غزنو الاسرار" کے جواب میں ہے ۔ انداز بیان اپنا اپنا ہے مگر مثنوی میں خصوصی بات کہی نہیں ہے ۔

ہشتابی نے "باغِ ارم" میں "فسانہ" کی غرض و غایت بیان کی ہے ، جو قابلِ فہم ہے ۔ مثلاً کہتا ہے :

ظاہرا گر فسانہ گوئی بود راہِ نفع را بہالہجوئی بود
آن چہ مقصود ازین سوادم بود نفعِ خلقِ خدا مرا دم بود

(بانکی پور فہرست ، ج ۲ ، عدد ۲۱۶)

شاعری میں "نفعِ خلقِ خدا" کا تصور جدید سا محسوس ہوتا ہے ، ہرچند کہ یہ نفع روحانی ہی کیوں نہ ہو ۔

لفظ پسندی اور استعمالِ صنعت کا جنون ہوں تو اس دور میں عام ہے مگر کہیں کہیں اس کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوتی سنائی دیتی ہیں ۔ مثلاً ہاتھی ، "شیریں خسرو" میں اس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مثنویوں کو چھوڑو ، حقیقت کی جستجو کرو ۔

اس دور کے نامور مثنوی گو یہ ہیں :

۱ ۔ ہاتھی ، جن کی "لیلۃ مجنون" ، "شیریں خسرو" ، "نیمور نامہ" اور "فتوحاتِ شاہ اسماعیل" معروف ہیں ۔

۲ ۔ ہلالی ، جن کی "شاء و درویش" ، "صفاتِ عاشقین" اور "لیلۃ مجنون" شہرت رکھتی ہیں ۔

۳ ۔ اہلی ، جن کی "سحرِ حلال" مصنوع کے علاوہ "شمع و پروانہ" وغیرہ مشہور ہے ۔

۴ ۔ مکنبی ، کی ایک ہی مثنوی "لیلۃ مجنون" مشہور ہے ۔ میرزا بیدل کو یہ بہت پسند تھی ۔

ان کے علاوہ اس دور کے کچھ اور مثنوی گو بھی قابلِ ذکر ہیں ۔ ان میں سے خواجہ مسعود قمی (مصنف "وَدائعِ بیکرا" ، "مناظرۃ تیغ و قام" وغیرہ) ، جوہری

(مصنّف ”سیرالنّبی“) ، ابنِ حسام (مصنّف ”خاورِ نامہ“) ، بیانی (مصنّف ”خسرو شیرین“) ، قاضی اختیار (مصنّف ”مثنوی عدل و جور“) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔

معمیات

یہ معما کی مقبولیت کا دور تھا ۔ ان مثنویوں میں واقعات بھی ہیں اور مناظرے بھی ۔ ان کے غائر مطالعے سے بہت سے معاصر رجحانات کا پتا چلتا ہے ۔ معمولی شاعر سے لے کر جامی تک ہر شخص معما گوئی میں مصروف نظر آتا ہے ۔ تاہم ان میں میر حسین مہائی ، بدخشی وغیرہ خاص طور پر شہرت رکھتے ہیں اور انہوں نے اس خاص فن میں رسائل مرتب کیے ہیں ۔

مطائبات و ہزلیات

ادب میں مطائبات کی بھی ایک خاص حیثیت ہے ۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ جب کسی قوم کی اخلاقی حالت متغیر ہو جاتی ہے تو اصلاحی و اخلاقی مضامین مطائبات ، بیہودہ گوئی اور ہزل سرائی میں بدل جاتے ہیں ۔ اور ظرافت کی تہ میں کسی بلند و ارفع مقصد کی سنجیدگی باقی نہیں رہتی ۔ اس عہد میں مزاح کی یہی صورت ہے ۔ میرم سیاہ اور حسن شاہ ہزال دونوں کے یہاں ہزل کی سطح یہی ہے ۔ میرم سیاہ اپنے دیوان کے دیباچے میں ہزل گوئی کی غرض و غایت بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جس طرح سعدی اور دوسرے شعرا نے جذباتِ تصوف کو عشق کے رنگ میں پیش کیا ہے ، اسی طرح میں بھی اصطلاحاتِ ہزل میں حقیقت کی ترجائی کرتا ہوں ۔

ان کے علاوہ میر علی شیر اور بنائی کے معارضات بھی اسی نوع کے تھے جن کے بارے میں بابر نے بھی تعریف کی ہے ۔ اس ہزلیہ رجحان کی ایک وجہ درباری ماحول بھی تھا جہاں اہل دربار کی تفریح طبع کی کچھ صورتیں مد نظر ہوتی تھیں ۔ نسیمی کا منصب بھی اسی ضرورت کو پورا کرتا تھا ۔ ممکن ہے شروع شروع میں وہ بعض خاص درباروں میں خوش طبعی کی معقول سطح پر قرار رہتی ہو مگر رفتہ رفتہ اس میں ہستی و ابتذال کا رنگ پیدا ہوا قدرتی تھا اور علی شیر کا دور بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ۔

میر علی شیر کی ایک دلچسپ کتاب

(محبوب القلوب)

حقیقت یہ ہے کہ میر علی شیر کی حسرت اور مصانیف پر قلم اٹھانے سے پہلے ترکی زبان سے واقفیت اور مہارت اس درجہ ضروری ہے کہ اس کے بغیر ہم کسی چیز کے متعلق دعویٰ سے کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس کے علاوہ موسیو ہلین نے جس تفصیل سے میر علی شیر کے متعلق لکھ دیا ہے اس پر اضافہ دشوار ہے۔ ہم بعض فضنی معلومات اب بھی قابلِ اعتنا ہیں۔ ہم بھی غنیمت ہے کہ بعض برائے بزرگوں نے علی شیر کی بعض کتابوں کے فارسی ترجمے کر دیے۔ ہیں جن سے ہم مستفید ہو رہے ہیں۔ ”بجائے النفاث“ کا ترجمہ جس کا نام ”لشائف نامہ“ فخری ہے۔ ”اورینٹل کالج میگزین“ میں بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ اب نجف بونسورسٹی لائبریری سے علی شیر کی ایک اور کتاب (تلمی) دستیاب ہوئی ہے جسے دو وجوہ سے تبرک سمجھنا چاہیے۔ اول اس لیے کہ یہ علی شیر کی تصنیف ہے۔ دوم ہمیں وجہ کہ اس کا مترجم دودمان گورگانیہ کے بد قسمت مگر حساس اخلاف میں سے تھا۔ اس پر ایک اور خصوصیت کا اضافہ بھی ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ اس کتاب کے ذریعے مترجم (مغل شہزادے) کے حالات و سوانح پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

کتاب کا اصل نام ”محبوب القلوب“ اور ترجمے کا نام ”مرغوب الفواد“ ہے۔ مترجم مرزا محمد ظہیر الدین علی بخش افطری گورگانی عرف ”سرزا“ کلان“ ہیں۔ افطری کے متعلق ہم صرف اس قدر جانتے ہیں کہ وہ ۱۲۱۵ھ میں بقیہ حیات تھے۔ انہوں نے اردو کلام کا ایک دیوان چھوڑا ہے اور ایک خودنوشت سوانح عمری بھی

- ۱۔ یہ کتاب میں نے ایڈٹ کی تھی جو ”اورینٹل کالج میگزین“ میں مسلسل چھپتی رہی۔ بعد میں علی اصغر حکمت نے ایک نسخہ تیار کیا جو ایران میں چھپا۔
- ۲۔ ان کے حالات کے لیے دیکھو ”خمخانہ جاوید“ ”افطری“۔ ریو: کتب خانہ برٹش میوزیم کی فہرست، ج ۲، ص ۱۰۵۱۔ سپرنگر: اودہ کیٹالاک، ص ۳۶۵۔

لکھی جس کا نام ”واقعات اظہری“ ہے اور جو ۱۲۱۱ھ میں بمقام مرشدآباد لکھی گئی۔ کلکتہ کے علاوہ مدراس میں بھی قیام رہا۔

”مرغوب الفواد“ کے دیباچے میں اظہری نے اپنا شجرۂ نسب یوں لکھا ہے :

”مرزا علی بخت المعروف بہ منجھلی صاحب ولد سلطان محمد عیسے ابن خواجہ موسیٰ المعروف بنواب موسوی خان بہادر (کہ بنواب عفت آرا بیگم بنت بدشاہ محمد معزالدین المعروف بہ حضرت عرش آرام گاہ کدخدا بودند) الخ۔

محمد معزالدین بدشاہ ولد شاہ عالم بہادر شاہ محمد معظم المعروف بہ حضرت خلد منزل ولد حضرت اورنگ زیب بادشاہ“ الخ۔

اظہری کو خواجہ بزرگ حضرت شاہ نقشبند سے خاص عقیدت تھی۔ چنانچہ ان کا شجرۂ نسب بتفصیل بیان کیا ہے۔

شاہ عالم ثانی کے زمانے میں غلام قادر روپہ کے ہاتھوں تختِ دہلی کی جو توہین ہوئی اسے بہت سے تیموری شہزادوں نے محسوس کیا۔ اظہری بھی انھی زندہ جذبات لوگوں میں سے تھا۔ چنانچہ ”مرغوب الفواد“ میں اس حادثہ ملی پر بڑے درد ناک الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے۔ ہم یہاں اظہری کی انشا کے نمونے کے طور پر اس کی اصل عبارت درج کرتے ہیں :

”والحق بمعین است آنجہ ناگشتی و ناوشتنی برین خاندان عالیشان وارد گردیدہ۔ چشمان دہلی دید آنجہ دید۔ بلائے بود اہل دہلی را متنبہ شدنی و آنتے گذشت اہل بصیرت را متزجر گشتنی کہ غلام قادر یوسف زئی افغان لوائے طعیانی و خود رانی ہراقراشتہ و حقوق این خاندان سہوال مکان را نسیاً منسیاً انگاشتہ، بنائے نایبانی و بے حیائی انداختہ و بیاد مستقل قدیم ساختہ را نوویران ساختہ و در مقام بیادہی و بے پرواہی برآمدہ در ایذا و استہزائے آن بادشاہ ذی عز و جاہ اعفی شاہ عالم ثانی بادشاہ کہ از نسبت نواسہ زادگی جد امجد این بندہ درگاہ اند و اضرار منسوبان و متوسلان این دودمان فیض بنیان درآمدہ دستِ کونہ خود را بکردار و افعال ناہنجار بہ مال و حال صغار و کبار دراز کردہ حتی کہ حشمانِ آن بادشاہ را از چشم خانہ اش برکند و از تخت سلطنت بیفگند۔ چنانچہ این بندہ مطابقِ آن حال در وزن رباعی اخرب در زبانِ ریختہ بدیہہ گفتم و از دست خویش پر دست انداز گنرائیدم : بیت

چون من ذہب کریمتے کا مژدہ
تھا فکر میں تاریخ کے ، ہولا ہائف
اس سال ہوا نصیبِ شاہِ عالم
ہے اظفری تاریخ ”یہ عالم کا غم“

۵۱۲:۲

اس کے بعد مختصر الفاظ میں غلام قادر کے کیفر کردار تک پہنچنے کا واقعہ بیان کرتا ہے :

عین اسی زمانے میں اظفری قلعہ^۱ شاہ جہان آباد سے بھاگتا ہے ۔ اگرچہ قدم قدم پر جان خطرے میں ہوتی ہے لیکن خداوند تعالیٰ اسے بالکل محفوظ رکھتا ہے ۔ ۳ ربیع الاول ۵۱۲ . ۲ کو لباس تبدیل کر کے بعض جانباز ساتھیوں سمیت جے پور اور جودھ پور کی طرف چل دیا ۔ ۹ ربیع الاول کو قلعہ^۲ انبر میں پہنچتا ہے ۔ وہیں کے راجہ مہاراجہ پوری نیازمندی اور عقیدت سے پیش آتے ہیں اور تواضع اور خدمت گذاری کا پورا حق ادا کرتے ہیں ۔

والیانِ دہلی نے مترجم کے بھائی میرزا جلال الدین المعروف بہ میرزا خورد کے ساتھ جو بدسلوکی کی ، اس کے بعد اس کا مختصر سا تذکرہ ہے ۔

سب سے اہم اور قابلِ ذکر بات ، جو اس سلسلے میں اظفری کے متعلق معلوم ہوئی ، وہ یہ ہے کہ اظفری اپنے عظیم الشان خاندان کی بدقسمتی اور زوال کو بہت زیادہ محسوس کرتا ہے ۔ اس کی رائے میں مغل شہزادوں اور تیموری بادشاہوں کی کمر مہر سی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ ان میں ”ترکی حسیات“ کی افسوس ناک کمی واقع ہو گئی تھی ۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ کوئی قوم جب تک اپنی ملی اور قومی روایات و حسیات کا پاس رکھتی ہے اور انہیں زندہ اور برقرار رکھے کی کوشش کرتی ہے ، اس وقت تک وہ فعال اور مؤثر رہتی ہے ، لیکن جب سرورِ زمانہ سے ان میں ان حسیات کے متعلق غفلت پیدا ہو جاتی ہے تو اس میں انحطاط کے آثار نمودار ہو جاتے ہیں ۔

اظفری کے نزدیک غلام قادر روہیلہ کا واقعہ بھی اسی ”ترکی حس“ کی کمی کا نتیجہ تھا ۔ جب تک مغلوں میں ترکی روایات سے دلچسپی اور وابستگی باقی رہی ، اس وقت تک مغل ہندوستان کے فرمان روا بنے رہے ، لیکن نند شاہ کے بعد وہ احساس قائم نہ رہا ۔ اظفری اس سلسلے میں ترکی زبان کا ذکر کرتا ہے اور احساساتِ قومی سے اس کے تعلق کا ذکر یوں کرتا ہے :

۱ - مرغوب الفواد (قلمی) ورق ۷ ب ۔

”و حال آنکہ زبانِ ترکی بعد از شنعار فرمودنِ حضرت محمد شاہ بادشاہ جمعیہ الملقب بہ فردوسِ آرامگاہ چنان از شاہجہان آباد و توابعِ آن معدوم و مفقود گردید ، کوئی عنقائے بود کہ از میان خلق رسیدہ خاملی گزیدہ کہ غیر از نام وے را کسی بچشمِ پیشانی ندیدہ ۔ چنانچہ زبانِ زدی خاص و عام شد کہ ”بر محمد شاہ ترکی تمام شد“ ۔ اکنون بجز نامِ ترکی خاص و عام نمی دانند و از تلفظِ آن چنان بی نصیب اند کہ کوئی از کلامِ انعام ۔ عجب تر آنکہ این زبان کہ خاصِ تلفظِ خاندانِ گورگانیہ بود کہ جناب حضرت امیر تیمور گورکن روحِ اللہ روحہ و آباء و اجدادِ شان تا چنگیز خان و علاء کو خان و غیر ہم عموماً ، و بعضی ازیشان خصوصاً ، جز زبانِ ترکی بوی فارسی را نہ شنیدہ اند ، بل بطرفِ فارسی بچشمِ حقارت دیدہ و دالِ این حال آنست کہ از حضرت صاحبقران ”تذکِ تیموری“ و از حضرت بادشاہ ”تاریخِ وفقہ“ ، و ”دیوانِ بابری“ و قس علیٰ ہذا و ہمچنین از دیگران اینہا صدہا دواوین و کتب در ترکی یادگار مانده کہ حالا بین الناس متداولست و متعارف ، درین ولا بیچ احدی را از اولاد و نبایرِ آن حضرت بہرہ از لہجہ ترکی نماندہ و حرفی از آنحروف نخواندہ ، مگر این عامی کہ از احقاد و اسباطِ آن خاندانم ، نصیبی از زبانِ ترکی بردہ ام و حفظی از لہجہ اش برداشتہ۔“

ہندوستان میں ترکی اور تورانی اثرات کے آخری زمانے میں اس قسم کے سیاسی خیالات اظہری کو بہاری نظروں میں خاصا ممتاز بنا دیتے ہیں ۔ اس حقیقت سے کسی انکار ہو سکتا ہے کہ اگر انگریزوں کی طرح خود مغلوں کو اپنی زبان اور روایات سے لازوال وفاداری اور وابستگی رہتی تو دولتِ تیموری کا آفتاب شاید اس قدر جلد غروب نہ ہوتا ۔

اظہری نے ترکی زبان ایک ترکی دان بزرگ میر کرم علی عرف یوسف ترکی دان سے مسکھی تھی ۔ انہوں نے ہی اظہری کے دل میں ترکی زبان کے متعلق بے پناہ جذبہٴ حمایت پیدا کر دیا تھا ۔ چنانچہ اظہری کہتا ہے :

۱ ۔ اظہری ترکی زبان کے متعلق عام بے حسی سے متاثر ہو کر اظہارِ رائے میں کسی قدر تعصب کا اظہار کر رہا ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ باہر وغیرہ نے تزوکاتِ ترکی میں لکھیں کیونکہ اس زبان میں وہ زیادہ آسانی اور اعتماد کے ساتھ لکھ سکتے تھے ، لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ انہیں فارسی سے نفرت تھی ۔ جو بے شمار کتابیں فارسی میں تیمور کے نام پر لکھی گئیں ، یا ادبیاتِ فارسی کے متعلق باہر کو جو تنقیدی نثر حاصل تھی ، وہ اس بیان کی کافی تردید ہے ۔

”میر کرم علی ... زبانی اوستادانِ خود تنبہاً بمن می فرمودند ، و این زجر و بند را آویزہ گوشِ ہوش بندہ می نمودند کہ ترکی زبانِ چابک سلطنتِ ہندوستانت ، از ایامیکہ ترکی از السنہٴ این خاندان مست گردیدہ ، سلطنتِ ہند ضعف پسندیدہ ۔

ملکِ ہند است سخت اسپِ حرون! غیر چابک بود ز حکمِ برون“
ان اقتباسات سے اظہری کی حسّیات ، ترکی زبان سے اس کی دلچسپی اور اس کے سیاسی خیالات کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے ۔ میر علی شیر کی کتابوں سے اظہری کو جو دلچسپی ہے اس کی وجہ بھی معلوم ہوتی ہے ۔ میر نے ترکی و فارسی کے تقابلیں پر ”محاکمۃ الغتین“ کے نام سے جو رسالہ لکھا ہے ، اس کا ترجمہ بھی اظہری کے پیشِ نظر تھا ، مگر شاید اس کی یہ آرزو اس کے ساتھ ہی دفن ہو گئی ۔ بہر حال اس کا جذبہٴ قابلِ داد ہے ۔

شاہزادے نے اپنے قیامِ لکھنؤ کے زمانے میں ’سلا‘ عہدِ زمانِ تبریزی ارومچی المتلخص بانشہ سے بھی ترکی میں کچھ اسباق پڑھے تھے ۔ یہ بزرگ نجفِ اشرف اور کربلائی معلّی کے حاحی تھے اور ترکی کے ماہر ۔ اسی طرح میرزا کاظم سوداگر سے بھی کچھ استفادہ کیا ۔

”محبوب القلوب“ کا ترجمہ ۲۴ ربیع الاول ۱۰۰۸ھ کو لکھنؤ میں شروع کیا گیا اور ایک ماہ و چند دن اس پر صرف ہوئے ۔ ترجمے کا نام ”مرغوب الفواد“ رکھا گیا ۔

”مرغوب الفواد“ تین اقسام پر مشتمل ہے :

قسمِ اول : کیفیتِ افعال و احوالِ سایر الناس ۔

قسمِ دوم : خاصیتِ حمیدہ افعال و ذمہٴ خصال ۔

قسمِ سوم : صورتِ نوایدِ متفرقہ و امثال ۔

کتاب کی غرض ”تعمیرِ اخلاق“ بیان کی گئی ہے ۔ میر علی شیر دیباچے میں لکھتا ہے کہ مجھے ہر ہزم اور مجلس سے جو تجربات حاصل ہوئے ، یہ ان کا غور ہے ۔ مقصد یہ ہے کہ باقی لوگ بھی ان تجربات سے فائدہ اٹھائیں ۔ سوسائٹی کے مختلف طبقات کی صفاتِ ظرافت کے رنگ میں بیان کی گئی ہیں ، لیکن حقیقت اور اصلیت

۱ ۔ برون (فی الاصل) ۔

۲ ۔ مرغوب الفواد (قلمی) ورق ۸ ب ۔

سے لبریز۔ بعض اوقات ’کُستار‘ کی لکھ، آفرینی اور رنگینی کا شبہ ہوتا ہے۔ مثلاً شاعروں کے متعلق فرماتے ہیں :

مثل شاعرانِ حال ماکیان تمثال کہ یک پمضہ نہد و صد بانگ دهد۔
کاتبوں کی شان میں ارشاد ہوتا ہے :

”آنکہ با نقطہ چند ’حبیب‘ را ’خبیث‘ کند و ’محبت‘ را ’محنت‘، ہر ہمچو
محنت زدہ خبیث صد لعنت۔“

اماموں کا ذکر یوں فرماتے ہیں :

امام بقرات خود شیفتہ و بہار خود فریفتہ۔ از آدمیت خود در خیالش تصور
و ازان نیت در ضمیرش تکبر۔ نماز خود را مقبول تحفیل کنندہ و قبولیت
نماز جماعت را ہم تکفل شونده۔ قرأت بلندش محض رعنائی و انانیت و ہر
آمدن بیشتر از جماعت رسوائی و نفسانیت۔“ وغیرہ

مضطرب و مغنی کا چربہ ان الفاظ میں اُتارتے ہیں :

”مضطرب طرب افزا و مغنی غم زدا، جانِ اہلِ درد ہر تو فدا۔ آنکہ
نغم و ترانہ اش ملائم، فداش حیاتِ سامع دائم۔ قوتِ دل از خوش
نواز و قوتِ روح از خوش آواز۔ از مغنی خوش ریز آتشِ اہلِ درد تیر
واگر ملاحظہ نیز باہل حال رستاخیز۔“ الخ

ہر قسم میں کئی ابواب اور فصلیں ہیں جن میں اسی انداز پر مختلف طبقاتِ اہم
کا رنگین الفاظ میں نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں ’ملا‘ دو پہاڑ کے ”النامے“ کا انتخاب
’سی ہے جس کا ”مرغوب الفواد“ یا ”محبوب القلوب“ سے تعلق نہیں۔ جا بجا مشکل
الفاظ کے معانی سرخی میں لکھے گئے ہیں۔

تعجب ہے کہ باوجود تلاش ”مرغوب الفواد“ کے کسی اور نسخے کا پتا نہ
حل سکا حالانکہ اس کے نایب ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ موجودہ نسخے کے
۱۳۳ اوراق ہیں، ہر صفحے کے ۱۲ سطور ہیں، جا بجا سرخ رنگ میں معانی و شروح
ہائے جاتے ہیں۔

کاتب : مرزا محمد ظفر الدین عرف مرزا حسین بخش اور تاریخِ کتابت ۱۲ شعبان
۱۲۰۸ھ۔ مقامِ کتابت : لکھنؤ۔

انشائے فارسی

فنِ انشا اگرچہ مسلمانوں کی معاشرت کا سب سے بڑا آئینہ دار ہے مگر اس فن پر کباحقہ توجہ مبذول نہیں کی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ طغرا ، ابوالفضل اور ظہوری وغیرہ کی طرزِ تحریر کے لیے موجودہ زمانہ متعمتِل نہیں ہو سکتا ، لیکن یہاں صرف ابوالفضل ہی نہیں جس کا ذکر ہوگا یا جس کے اندازِ تحریر و کتابت کا ہمیں مطالعہ کرنا ہوگا بلکہ یہ فن دوسرے فنون کی طرح اتنا وسیع اور مختلف النوع ہے کہ جہاں ایک ادب کا طالب علم اس سے فائدہ اٹھا سکتا ہے وہاں ایک مورخ اور اسلامی تہذیب و معاشرت کا مطالعہ کرنے والا بھی اس خزانے سے کافی مواد حاصل کر سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ میدان ابھی ناہیمودہ ہے ، اس لیے اس فن کے متعلق چند ابتدائی باتیں لکھا ہوں۔

چونکہ اس فن کی اصل ، عربی زبان میں ہے اس لیے یہ قطعاً نامناسب نہ ہوگا کہ پہلے فنِ انشا کے پیدا ہونے کے متعلق کچھ لکھا جائے ، تاکہ اس فن کی ابتدا اور ترقی کے مدارج و مراتب آنکھوں کے سامنے آجائیں۔

عربی میں اس فن کا نام ”علم الانشا“ ہے۔ اسی کو علم الترمثل‘ بھی کہتے ہیں۔ انشا کے لغوی معنی ”پیدا کرنا“ یا شروع کرنا ہیں‘ اور اصطلاح میں اس کا اطلاق انشائے شعر ، انشائے نثر اور انشائے کتابت پر ہوتا ہے‘۔ لیکن مرورِ زمانہ سے انشا کا اطلاق ، صرف علم الترمثل والکتابۃ پر ہونے لگا۔ ”مفتاح العلوم“ میں لکھا ہے کہ انشاء سے مراد وہ خط ہے جو پہلے پہل تیار ہوتا ہے اور پھر میر منشی کے سامنے ، اضافہ و تصحیح کے لیے ، پیش ہوتا ہے۔ گویا ایسا ڈرافٹ جو محتاجِ تصحیح ہو‘۔

اس فن کو تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف نام ملے ہیں۔ چنانچہ ایک زمانے میں اسی کا نام ”کتابت“ رہا ہے۔ ابن الاثیر نے اس فن پر ایک مستقل

۱۔ دائرة المعارف بستانی : ”انشاء“

۲۔ فرہنگ اندراج : لفظ منشی۔

۳۔ دائرة المعارف بستانی : ”انشاء“

۴۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام : ”انشاء“۔

۵۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام : ”انشاء“

کتاب تصنیف کی ہے جس کا نام ”المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر“ رکھا ہے۔ یہ نام آٹھویں اور نویں صدی ہجری تک اس پر بولا جاتا رہا، پھر کاتب سے مراد کاتب الہال ہو گیا۔ یہ وہ لوگ تھے جن کے ذمے ”مالیات“ کا رتبہ و ضبط ہوتا تھا۔

اسی فن اور منصب کو ”کتابۃ الانشا“ بھی کہا کرتے تھے لیکن عوام الناس میں ایک اور زیادہ مشہور نام مستعمل ہو گیا تھا یعنی ”توقیع“۔ جب خلافت بغداد کا خاتمہ ہو گیا تو عربی علم و فضل کا ایک حیثیت سے نام و نشان مٹ گیا اور حکومت کے ساتھ ساتھ اس فن اور اس کے ماہرین کے مختلف نام ہو گئے؛ دو اقدار^۱، دیر اور منشی۔ ”چهار مقالہ“ فارسی کی ایک قدیم تصنیف اسی دیر کی تعلیم و ہدایت کے لیے بنائی گئی تھی۔ ہندوستان میں بھی ”منشی“ کے لباس میں آیا۔ چونکہ انحطاط زمانہ کے باعث الفاظ اکثر خاص معنوں سے نکل کر عمومیت کا جامہ پہن لیتے ہیں اس لیے ہندوستان میں ہر لکھے پڑھے آدمی کو منشی کہنے لگے۔ اور اٹھارویں ایسویں صدی میں ہندو خوائدہ لوگوں کا یہ لقب ٹھہرا۔

اگرچہ یہ امر بھی میرے موضوع سے خارج ہے کہ اوائل زمانہ میں کاتبوں کے فرائض، ان کے اوصاف اور ان کی عظمت کے متعلق کچھ لکھا جائے، لیکن چونکہ بعد کے زمانے کے منشیوں کی حالت پہلے کی نسبت مختلف ہو گئی تھی، اس لیے اس فرق کو نمایاں کرنے کے لیے کچھ نہ لکھنا غیر موزوں نہ ہوگا۔

ابتدائی زمانے میں مناصب اور عہدوں کی ترتیب کچھ اس قسم کی ہوا کرتی تھی کہ ایک ہی شخص کو آج کل کے مفہوم کے مطابق کئی کام کرنے پڑتے تھے۔ ”ناظر ہرید“ کا یہ کام بھی ہوا کرتا تھا کہ علاوہ ڈاک کی نگرانی کے، وہ مفتش اور جاسوس کے فرائض بھی ادا کرے۔ لیکن جب بعد ازاں کام کی زیادتی ہوئی تو ایک ایک عہدے سے کئی کئی کام نکلنے لگے۔ چنانچہ جب تک ”وزارت“ کا مستقل منصب مسلمانوں میں پیدا نہیں ہوا، اس وقت تک ”کاتب“

۱۔ صبح الاعشی، ج ۱، ص ۳۳۔

۲۔ صبح الاعشی، ج ۱، ص ۳۳۔

۳۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام: ”انشاء“۔

۵۔ بلوکن: کنٹری بیوٹر، ص ۲۸۔

۶۔ اورینٹ انڈر دی کیلفس (ترجمہ صلاح الدین خدا بخش خان)، ص ۲۲۰۔

۷۔ ایضاً: ص ۲۳۲۔

ہی بادشاہ کا سب سے نزدیکی ملازم ہوا کرتا تھا جو تمام انتظامی معاملات کا ذمہ دار ہوتا تھا۔ ”وزارت“ کی علیحدگی عباسیوں کے زمانے میں ہوئی^۱۔

اگرچہ ادب اور فنِ انشا پردازی بھی ایسی چیزیں نہیں جن سے کسی صورت میں صرفِ نشر کیا جا سکے۔ مگر اس سے بڑھ کر جو چیز خاص اہمیت کے قابل ہے وہ یہ ہے کہ آج جو طریقے ماضی کی تاریخ کی تدوین کے اختیار کئے جا رہے ہیں ان میں تاریخی تصنیفات سے کہیں بڑھ کر ان اشیا کو دخل ہے جو اگرچہ اپنے زمانے میں تاریخ کے طور پر نہیں وضع کی گئیں مگر چونکہ وہ ایک حیثیت سے اس زمانے کی تاریخ پر آج کے نقطہ نگاہ کے مطابق خاص اثر ڈالتی ہیں اس لیے ایک مورخ کو تاریخی کتابوں کے ساتھ ساتھ ان کا دیکھنا نہایت ضروری ہے، جس سے تمام واقعات کی قدرتی ترتیب، تسلسل اور ان کا آپس میں منطقی لگاؤ واضح ہوتا رہے۔ میری مراد فی الوقت انشا سے ہے جو باوجود اتنی اہمیت کے ابھی تک بالکل کسی غائر نظر کی مرہونِ منت نہیں ہوئی^۲۔

انشا کی کتابوں میں، اکثر سیاسی تحریرات اور شاہی فرامین، جو وقتاً فوقتاً دفتر سے صادر ہوتے بھی، بقیدِ منہ جمع ہوتے ہیں۔ ان میں اکثر ایسے ہیں جن سے حکومتوں کے بین الاقوامی تعلقات کا نسا چل سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ترکوں کے زمانے کی تواریخ تو بے شمار ہوں گی مگر زمانہ حال کے مذاق نے پروفیسر براؤن کو مجبور کیا کہ وہ تاریخوں کے علاوہ اس مجموعہ فرامین کو بھی زیرِ نظر رکھیں جو ”منشآت فریدوں ہے“^۳ کے نام سے مشہور ہے۔ چنانچہ ”لٹریچر آف پرسیا“ جلد چہارم میں اس کو بہت فراخ دلی سے استعمال کیا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۸۸۲ء میں فریدوں نے ”منشآت السلاطین“ کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس میں ترکی کے علاوہ فارسی اور عربی زبان کے خطوط بھی ہیں^۴۔ اگرچہ ان میں سے اکثر پر تاریخ کتابت مرقوم نہیں لیکن مطالعے سے ان کا زمانہ بخوبی واضح ہوتا ہے۔ اسی مجموعے کی مدد سے پروفیسر موصوف نے سلاطینِ ترکی اور شاہانِ صفوی کے تعلقات پر نہایت وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے، اس لیے ایسی کتابوں کو ایک تاریخ مرتب کرنے کے وقت نظر انداز کرنا علمی نقص ہی ہوگا۔

۱ - اورینٹل (فٹ نوٹ)، ص ۲۲۰ -

۲ - تاریخ ادبیات ایران، ج ۴، ص ۹ -

۳، ۴ - ایضاً، ص ۶۶ - ۶۷ -

اگرچہ میری غرض اس مضمون میں انشاؤں کی مکمل فہرست پیش کرنا نہیں ہے بلکہ صرف کچھ ابتدائی باتیں عرض کرنا ہے ، لیکن چونکہ انشا کا زیر بحث حصہ نہایت اہم ہے ، اس لیے ہندوستان اور ایران کی تاریخ کے ساتھ جن انشاؤں کا تعلق ہے ، ان کا معمولی طور پر ذکر کیے دینا ہوں ۔

نسخہ جامعہ مراسلات اولی لالہ بابا : یہ ان تحریرات اور فرامین کا مجموعہ ہے جن کو ابو القاسم ایوانلی حیدر نے شاہ عباس صفوی ثانی المتوفی ۱۰۵۲ھ کے زمانے میں مرتب کیا تھا اور جو الپ ارسلان سلجوقی (۶۵۰-۶۵۸) کے زمانے سے لے کر صفویوں کے دور تک کی کثر شاہی تحریرات پر مشتمل ہے ۔ تفصیلات فہرست ربو ، حوالہ ذیل میں مسطور ہیں ۔

منشآت طاہر وحید : یہ شاہ عباس ثانی کے نام سے سلاطین ترکی اور ہندوستان کو طاہر وحید (۱۰۵۲ - ۱۰۷۷ھ) نے تحریر کیے تھے ۔

ترسیل متصوری : منصور بن محمد علی شیرازی (۱۰۳۰ھ) نے شاہان ماضی کے فرامین جمع کیے ہیں ۔

رسائل الاعجاز : مصنفہ امیر خسرو (متوفی ۷۲۵ھ) ۔ یہ کتاب اگرچہ تمام تر ناریشی نہیں لیکن اس کا ایک حصہ فرامین پر مشتمل ہے جس میں اس فن کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے نمونے فراہم کیے گئے ہیں ۔

نامہ نامی : مرتبہ خوالد میر مصنف "حبیب السیر" ۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ اس میں ظہیر الدین محمد بابر بادشاہ کے کچھ فرامین ہیں ۔

انشاء یوسفی یا بدائع الانشا : اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے ۔ یہاں بادشاہ کے وزیر اور حکیم یوسف نے مرتب کیا ہے ۔ اس میں یہاں کے کچھ فرامین ہیں ۔

انشاء عبد اللہ تبریزی : (۱۰۹۰ھ) اس میں عبد اللہ قطب شاہ اور ابوالحسن وغیرہ کی خط و کتابت درج ہے ۔

۱ - ربو ، ص ۳۸۹ -

۲ - ربو ، ص ۸۱۰ -

۳ - ربو ، ص ۵۲۹ -

ابوالفضل علامی کی تصنیفات تو اس قدر موجود ہیں کہ وہ اوجھل ہی نہیں ہو سکتیں۔ غرض یہ کہ ان کی تاریخی مواد سے اُپر ہیں۔ اس کے بعد کی کتابیں منشیوں کے ذکر میں آئیں گی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی خط و کتابت وغیرہ بھی برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ دیکھو فہرست ریو۔

کاتب علاوہ سیاسی خط و کتابت کے ڈاک وغیرہ کی دیکھ بھال بھی کرتا تھا۔ نامہ بر کبرتروں کی پرورش اس کے ذمے تھی۔ اسور فداویہ کی نگہداشت وہ کیا کرتا تھا۔ غرض تمام وہ معاملات جن کا تعلق حکومت سے ہوتا تھا، وہ سب ”کاتب“ کے ذمے ہوا کرتے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ سب سے زیادہ جس منصب دار کی تعلیم و تلقین کے لیے کتابیں لکھی گئی ہیں، وہ کاتب ہی ہوتا تھا۔ اس شخص کے لیے ضروری ہوا کرتا تھا کہ وہ نہ صرف علوم ظاہری میں ہی یدِ طولی رکھتا ہو بلکہ محاسنِ باطنی کے علاوہ وہ صاحبِ وجاہت بھی ہو۔ اسی ضرورت نے پہلے پہل مسلمانوں کو انسائیکلو پیڈیا کی طرز کی تصانیف پر مجبور کیا۔ صرف ”صبح الاعشی“ کو ہی لے لیا جاوے اور اس کی فہرستِ مضامین پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دنیا میں جو کچھ معلوم ہو سکتا ہے۔ کاتب کو اس پر پورا عبور ہونا چاہیے۔ یہ کتاب چودہ جلدوں میں ہے اور اس میں مسلمانوں کے تمدن اور معاشرت کی جزئیات نک بند ہیں۔ مؤید کا قول ہے کہ یہ ”اشرف المناصب الدنیا بعد الخلافہ“ ہے۔ میرا خیال ہے کہ خلیفہ اور امیر کے لیے اتنی شرائط نہ تھیں جتنی کاتب یا وزیر کے لیے تھیں۔ عرض ایک زمانہ وہ تھا کہ کاتب یا منشی کا یہ حال تھا لیکن زمانے کا انقلاب سمجھیے یا نئی ضرورتوں کا احساس کہ بعد کے زمانے میں ”منشی“ کو وہ وقعت حاصل نہ ہوئی جو کاتب کو حاصل رہی تھی۔ سب سے پہلے عبدالحمید بن یحییٰ نے، جو مروانِ ثانی کے کاتب تھے، اس فن میں کمال پیدا کیا۔

حملہ تاتار نے سیاسی انقلاب سے بڑھ کر علم میں انقلاب پیدا کیا۔ اسی مقام ہے جہاں سے صحیح طور پر ”فارسی انشا“ کی ابتدا ہوئی۔

اگرچہ بعض لوگوں نے منشیوں کی چار قسمیں بتائی ہیں: (۱) منشیِ اصلی (۲) منشیِ نقلی (۳) منشیِ مکتوبی اور (۴) منشیِ نصویری۔ لیکن تمام لٹریچر

۱۔ صبح الاعشی، ج ۱، ص ۶۹۔ ۷۰۔

۲۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ”انشاء“۔

۳۔ خلاصہ المکاتیب، قلمی، تصنیف سچان رائے بٹالوی۔

کو مد نظر رکھ کر میں اس کو ذیل کی مختلف اقسام میں تقسیم کرتا ہوں -

۱۔ چونکہ یہ فن عربی کی آغوش میں پل کر جوان ہوا، اس لیے پہلے پہل جو کتابیں فارسی میں تصنیف ہوئیں وہ عربی کی طرز پر ہوتی تھیں۔ یہ کتابیں عام اصول و قواعد پر مشتمل ہوا کرتی تھیں جن میں کاتب یا منشی کے لیے نہایت ضروری ہدایات ہوتی۔ ”چهار مقالہ“ تصنیف نظامی عروضی سمرقندی کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ ذیل کی کتابیں بھی کم و بیش اسی طرز کی تصانیف ہیں۔ صرف مثلاً لکھنا ہوں: ”رسائل الاعجاز“ خسرو (۵۲۵ھ)، النشاء معین الزمجبی (۵۸۴ھ) اور ”مناظرالانشاء“ تصنیف خواجہ محمود گوان (۵۸۸ھ) وغیرہ۔ ان کتابوں میں منشیوں کے لیے ضوابط قلمبند ہیں۔

۲۔ ان کے علاوہ بعض الشاؤں کا انداز بالکل جداگانہ ہے۔ مذکورہ بالا کتابیں تو اس غرض سے تصنیف کی جاتی تھیں کہ عام منشی ان سے استفادہ کریں۔ لیکن اس صنف میں وہ صرف ابتدائی کتابیں ہیں جو مبتدیوں کی مشق کے لیے تالیف ہوتی تھیں۔ ان میں الفاظ مناسبہ اور اشعار موزوں مقام پر درج ہیں۔ مکتوب الیہ کی پوزیشن اور ان کے صفات وغیرہ کے لیے مناسب، بر محل اور حیدہ الثانیہ جمع ہوتے تھے۔ غرض ہر وہ بات جو کتابت میں ضروری ہوتی ہے اور رسمی طور پر اس کا لکھنا جانا ضروری ہوتا ہے، ان کتابوں میں ان کے مختلف طریق ادا مندرج ہیں۔ مشہور عالم مصنف تفسیر حسینی ”ملا حسین واعظ کاشفی المتوفی“ ۵۹۱ھ نے اس قسم کی ایک کتاب ”صحیفہ شاہی“ کے نام سے ترتیب دی ہے جس میں مختلف مواقع کے لیے عربی، فارسی اور ترکی زبان کے اشعار جمع کیے گئے ہیں۔ ”نزهة الکتاب و تحفة الاحباب“: مولانا عبدالجید جولی نے ۵۷۲ھ سے پہلے اس قسم کا ایک مجموعہ تیار کیا تھا جس کی چار قسمیں ہیں۔ پہلی قسم میں قرآن مجید سے ۱۰۰ آیتیں۔ دوسری قسم میں ۱۰۰ حدیثیں۔ تیسری قسم میں ۱۰۰ قوال علماء و صابحہ کے اور چوتھی قسم میں عربی کے ۱۰۰ اشعار مع ترجمے کے جمع کر دیے ہیں تاکہ ان سے مبتدی فائدہ اٹھا سکیں۔ غرض اس طرح کی کئی کتابیں

۱۔ انڈیا آفس لائبریری کی فہرست، عدد ۱۳۳۸۔

۲۔ یوڈلین لائبریری کی فہرست، عدد ۱۳۳۸۔

۳۔ اس کا ایک نسخہ ہماری لائبریری میں بھی ہے۔

۴۔ یوڈلین، نمبر ۱۳۳۸۔

۵۔ ایضاً، نمبر ۱۳۳۸۔

تصنیف ہوئیں جن میں بچوں اور عام منشیوں کے لیے مناسب الفاظ و اشعار درج ہیں ۔

۲۔ ذاتی خطوط کے مجموعے : ایک نہایت ہی دلچسپ مجموعہ ۔ اس قسم کے خطوط کا وہ ہے جو رشید الدین فضل اللہ طیب کی طرف منسوب ہے ۔ موصوف ساتویں صدی ہجری کے ایک نہایت ہی زبردست عالم گزرے ہیں ۔ ان کے قصبات حالات کے لیے ”تاریخ ادبیات ایران“ براؤن کا مطالعہ کرنا چاہیے ۔ یہ مجموعہ ”منشآت رسیدی“ کے نام سے مشہور ہے جو ان کے سکریٹری میرابر کوٹھی نے مرتب کیا تھا ۔ اس کا ایک نسخہ Sir, A. Houtunim Schindler کے پاس تھا ۔ اگرچہ یہ خطوط شائع نہیں ہوئے اور ہوسیدہ حالت میں ہیں ، لیکن ان کے اندر اتنے بڑے آدمی کی زندگی کے تمام بڑے بڑے واقعات پوشیدہ ہیں جو غیر معمولی طور پر قابل واقع ہوا تھا^۲ ۔

ایشیائیک سوسائٹی کرزن کالیکشن^۱ میں ایک انشا ”رسائل الاعجاز“ کے علاوہ امیر خسرو دہلوی کی طرف منسوب ہے جس کا نام ”عنوان نامہ خیالات“ رکھا ہے ۔ اس کا ایک نسخہ شہاب یونیورسٹی لائبریری میں بھی ہے ۔ اس میں ذاتی خطوط جمع ہیں ۔ لیکن فہرست نگار کو اس میں غلطی ہوئی ہے ۔ انہوں نے انڈیا افس (عدد ۱۲۲۱) کی پیروی میں اسے امیر خسرو کی طرف منسوب کیا ہے ، حالانکہ اس میں واعظ کاشفی (۵۹۱۰) کے اشعار و اقوال درج ہیں ۔ رقت جامی ، ریاض الانشاء ، انشاء میرم سیاہ وغیرہ چند پرانی کتابیں ہیں ۔ ابوالفضل اور فیضی تو اتنے مشہور ہیں کہ وہ بھول ہی نہیں سکتے ۔ ملا ابوالبرکات منیر لاہوری یا ملتانی المتوفی ۵۱۰ھ عہد شاہجہانی کا ایک ذی رتبہ منشی تھا ۔ میر صالح کنہوہ (مصنف عمل صالح) کے خطوط جو ۵۱۰ھ میں جمع ہوئے ، ”بہار سخن“ کہلاتے ہیں ۔ اورنگ زیب عالمگیر کے خطوط ذاتی خطوط کی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہیں اس لیے اس حصے میں ان کا شمار بھی ہو سکتا ہے ۔ ان کے چار مجموعے ہیں :

۱۔ ج ۳ ، ص ۸۶ - ۸۷ ۔

۲۔ جرنل رائل ایشیائیک سوسائٹی ۱۹۱۷ء ، ص ۶۹۳ ۔

۳۔ تاریخ ادبیات ، ج ۳ ، ص ۸۶ - ۸۷ ۔

۴۔ مرتبہ ایوناف ، عدد ۱۲۶ ۔

(۱) آدابِ عالمگیری (۵۱۱۱۵) (۲) رقاہِ کرام (۵۱۱۳۱) (۳) رمز و اشارہ (۵۱۱۵۲) (۴) دستور العمل آگاہی (۵۱۱۵۶) (دیکھر فہرستِ ریو)۔ ان کے علاوہ منشآتِ برہن ، منشآتِ جلالی طباطبائی ، منشآتِ ہدیل وغیرہ بھی کافی مشہور ہیں ۔

۴۔ ضمنی طور پر ان مکتوبات کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو صوفی بزرگوں کے نام سے جمع ہیں ۔ اگرچہ ان کی صحت وغیرہ کے متعلق کوئی خاص سند نہیں پیش کی جا سکتی ، تاہم ان کا ذکر انشا کے مضمون نگار کے لیے ضروری ہے ۔ مکتوباتِ غوث الاعظم ، مکتوباتِ شرف الدین احمد منیری ، مکتوباتِ قلندر اور مکتوباتِ مجدد الف ثانی ، مکتوباتِ اشرفی (۵۸۹۶) ، صحائف الطریقہ شیخ بہاؤ الدین نٹھو (متوفی . . ۵۹۰) چند قابلِ ذکر کتابیں ہیں ۔

۵۔ نثر انشا کا ایک مستقل حصہ تصنیفات ان کتابوں پر مشتمل ہے جن میں مستندیوں کی تعلیم کے لیے پورے پورے خطوط نمونے کے طور پر جمع کر دیے گئے ہیں ۔ یہ نمبر ۳ سے مختلف ہیں ۔ وہ صرف مناسب مقام الفاظ و اشعار کے مجموعے ہیں ، مگر اس قسم کی کتابوں میں مکمل نمونہ ہوتا ہے ۔ اس میں علاوہ خط و کتابت کے عرضیاں ، رسیدات ، تمسکات ، سندات ، کرایہ نامے اور بیع نامے وغیرہ سب جمع ہیں ۔ مناظر الانشا (۵۸۸۶) ، بدائع الانشا یوسفی (۵۹۴۰) ، الشائے جامع القوائین (انشائے خلیفہ) مصنفہ شاہ عبد خلیفہ (۵۱۰۸۵) ، نگارنامہ منشی (۵۱۰۹۵) اور منشآت اعظم (۹) ، انشائے ہرکرن (۵۱۰۳۰) بھی چند قابلِ ذکر کتابیں ہیں ۔

۶۔ اگرچہ یہ حصہ نمبر ۵ سے مختلف نہیں ہے لیکن چونکہ اس کی نوعیت جدا ہے اس لیے اس کا ذکر علیحدہ کیا جا رہا ہے ۔ اس حصے میں خطوط تو نہیں ہیں مگر کچھ رقعات ہیں جو نہایت ہی قیمتی دستوں کو یا اہلِ حرمت

۱۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے ۔ ”مکتوباتِ غوث الاعظم“ کے لیے دیکھیے ایوان کیٹالاک (کرزن) ، عدد ۸/۴۱۱ ۔

۲۔ ایضاً ۔

۳۔ ایضاً ۔

۴۔ ریو ، ص ۳۱۲ ۔

۵۔ ریو ، ص ۳۱۳ ۔

و صنعت کو وقتاً فوقتاً لکھی جاتے ہیں۔ ان کو 'مفاوضات' بھی کہتے ہیں۔ یہ رقعات، جیسا کہ پہلے زمانے کے خطوط کے لیے کچھ ضروری ہوتا تھا، اشعار اور خصوصاً رباعیات سے شروع ہوتے ہیں اور القاب وغیرہ کا خاص خیال ملحوظ نہیں۔

"خلاصۃ الحکایب" تصنیف سبجان رائے منشی (مصنف خلاصۃ التواریخ) اور "مفاوضات میر اسماعیل ترمذی" (۱۱۰۰ھ تقریباً) میری نظر سے گزرا ہے۔ جو رقعات پیشہ ور لوگوں کو لکھی جاتے ہیں ان میں القاب وغیرہ نہیں ہوتے۔ صرف ہر ایک پیشے کی مناسبت سے الفاظ لکھ دئے جاتے ہیں۔

میں نے گزشتہ اوراق میں ملا ظہوری ترشیزی اور ملا طفر، کا نام نہیں لیا حالانکہ وہ بڑے مشیوں میں سے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر زمانے میں یہ ضروری نہ تھا کہ منشی خط و کتابت کی وجہ سے ہی منشی بنا ہو۔ بلکہ جو شخص بھی کسی اچھے مضمون کو اچھے الفاظ میں لکھ لیتا تھا وہ منشی ہوتا تھا... میں نے صرف ان مشیوں کا نام لیا ہے جنہوں نے بسلسلہ "مکتوبات" کچھ کام کیا ہے۔ ورنہ میدان تو نہایت وسیع ہے اور فارسی کا اصل لٹریچر ان ہی کتابوں میں ہے۔ یہ نثر ظہوری، پنج رقعدہ ظہوری اور رسائل طہرا اب تک درسی کتابوں میں شامل ہیں۔

فارسی انشا کے متعلق خاص طور پر ایک بات قابل ذکر ہے اور وہ یہ ہے کہ گیارہویں صدی ہجری کے بعد بلکہ اکبر کے زمانے سے فارسی انشا ہر ہندو تعلیم یافتہ لوگ چھا گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ خوالدہ ہندوؤں کا لقب منشی ہو گیا تھا۔ بارہویں صدی سے لے کر چودھویں صدی تک اکثر تصنیفات ان ہی لوگوں کے قلم سے نکلیں۔

مثلاً ذیل میں کچھ نام لکھتا ہوں :

۱۱۸۰ھ	انشائے نیازنامہ : تصنیف سبجان رائے
۱۱۸۰ھ	گلشن بہار : جسولت رائے
۱۱۹۷ھ	مفتاح الخزائن : مشہو لال
۱۲۰۵ھ	رقعات لچھمی نرائن

۱۔ بلوک من : کنٹری پوسٹرز۔

۲۔ دیکھو فہرست ریو کتبہ الشام۔

منتخب الحقائق : دلیت رائے
۵۱۲۰۹
رقعاتِ میرزا تیل (پہلے ہندو تھے)
۵۱۲۱۷

خاتمے پر ایک نکتے کا اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں : اور وہ یہ ہے کہ عموماً
”رسی النشا“ رداز بدنام ہیں کہ وہ مشکل پسند ہیں۔ اگرچہ یہ کسی حد تک
صحیح ہے لیکن یہ صرف بعض مشکل پسند طبیعتوں کا مقتضا تھا ورنہ عموماً
سہل زبان میں لکھنا مرغوب سمجھا جاتا تھا۔ ”خلاصہ المکاتیب“ میں لکھا ہے :
”و آنجنان جہد کنند کہ مضامین را از نکاف و اغراق بری دارد . . . و
عبارتِ سلیس قریب الفہم بایضاح تمام ، نحویکہ نزدیک خاص و عام
مستحسن افتد ، بہ تحریر درآید۔“

— : ۵ : —

تزوکاتِ تیموری

تزوک کا مصنف :

یہ ایک عجیب امر ہے کہ انسانی طبائع بعض اوقات ایسی چیزیں بلا سند قبول کر لیتی ہیں جو فی الواقع سند کی محتاج ہوتی ہیں۔ چنانچہ تصوف کی کتابیں تو کثرت سے دوسروں کی طرف منسوب کر دی گئیں۔ محققین نے بتلا دیا کہ مولانا نے روم نے فرطِ عقیدت کے باعث اپنا نام چھپا کر اپنے پر کا نام اشعار میں داخل کر دیا۔ حالانکہ دنیا آج تک یہی سمجھتی رہی ہے کہ یہ دیوان خود ان کے خیالات و افکار کا مجموعہ ہے۔ حضرت ابوسعید ابوالخیر کی رباعیات کو بھی شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ دیوانِ معین الدین چشتی کا غلط التساب بھی روز روشن کی طرح آشکار ہو چکا ہے۔

”تزوکِ تیموری“ کا التساب بھی اسی طرح مشکوک ہے۔ ۵۱۰۴ء میں کرنی ابو طالب الحسینی العریضی شاہ جہان کے دربار میں ایک نسخہ لے کر آیا اور دعویٰ کیا کہ وہ تیمور گورکان کا اپنا مرتب کردہ مجموعہ حالات ہے۔ شاہرخ کے بعد جو الشقاات رونما ہوئے، ان کی وجہ سے یہ شاہی کتب خانے سے نکل کر روم و شام میں پھرتا پھراندا ہوا یمن جا پہنچا۔ ابو طالب اپنے سفرِ حجاز و یمن کے دوران میں ادھر جا نکلا۔ اس وقت جعفر پاشا یمن کا حاکم تھا۔ پادشاہ کے ساتھ راء و رسم بڑھ گئی تو پاشائے مذکور نے اپنی لائبریری اس کو دکھائی۔ ابو طالب نے اور قیمتی کتابوں کے علاوہ یہ نسخہ بھی دیکھا۔ اس کی زبان ترکی چغتائی تھی۔ چنانچہ اس کا ترجمہ کیا گیا اور شاہ جہان کے پاس پہنچا۔

ملفوظاتِ صاحبقرانی :

جب شاہ جہان نے اس کتاب کا مطالعہ کیا تو اسے معلوم ہوا کہ اس نسخے میں کچھ خامیاں ہیں اور تاریخی واقعات میں تقدیم و تاخیر کے علاوہ حذف و اضافہ حالات کثرت سے تھا۔ محمد افضل بخاری کو، جو بادشاہ کے درباریوں میں سے تھا، حکم ہوا کہ وہ ”شرف نامہ“ یزدی کے ساتھ اس کا تطابق کرے اور ترکی اور عربی الفاظ اور اقتباسات کو بھی ملیں فارسی میں تبدیل کر دے۔ چنانچہ ۵۱۰۴ء میں محمد افضل بخاری نے اس کام کو شروع کر دیا اور کتاب

کا نام ”ملفوظاتِ صاحبِ قرانی“ رکھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کتاب کے اصلی اور حقیقی ہونے کے لیے کوئی قطعی دلیل نہیں۔ تیمور سے لے کر شاہ جہان کے وقت تک کسی کتاب میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ ”ظفر نامہ“ میں شرف الدین اپنے سواد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے :

”ہا آنکہ صاحبِ منظومہ ترکی گفتہ کہ بعضے از غرائب امور کہ آنحضرت بنفس مبارک متصدی آن شدہ بود ، لکذائت کہ بسک تحریر درآید کہ شاید کہ مردم بعد ازین باور ندارند و حمل بر تکلف و تصانیف نمایند۔ و بدین سبب بسیاری از وقائع و بدائع و معاربات کہ آنحضرت را در اوائل دست دادہ ناکتہ ماند۔“

کتاب کی صحتِ انتساب کے دلائل :

چارلس سٹوارٹ الگریزی ”ملفوظاتِ صاحبِ قرانی“ کے دیباچے میں میجر ڈیوی کے اس خط کے اقتباسات نقل کرتے ہیں جو انھوں نے آکسفورڈ کے پروفیسر وائٹ کو اس کتاب کے متعلق لکھا تھا۔ میں ان کا خلاصہ یہاں لکھتا ہوں :

۱۔ اس کتاب کے مستند اور اصلی ہونے میں شک نہیں کرنا چاہیے۔ اس لیے کہ یہ کتاب باعتبار صحتِ وقعات، تہتیں تاریخ اور تسلسلِ حالات کے کسی اور کتاب سے کم نہیں۔

۲۔ چونکہ یہ تزک آنے والی نسلوں کے لیے لکھی گئی تھی اس لیے تیمور نے اسے اپنی زندگی میں ظاہر نہیں کیا۔ پھر چونکہ تیمور کی وفات پر ایک ہی نسخہ موجود تھا، شاہرخ کی وفات کے بعد قومی تنازعات کے باعث اس کی اور نقلیں نہ ہو سکیں اور انقلاباتِ روزگار کے باعث یہ نسخہ یمن پہنچ گیا۔

۳۔ لیکن یہ عجیب معلوم ہوتا ہے کہ مترجم نے اس کے مستند اور اصلی ہونے کی کوئی شہادت نہ دی۔ اس کی وجہ غالباً یا تو یہ ہوگی کہ خود کتاب الہی مشہور ہوگی، جس کے تعارف کی ضرورت محسوس نہ ہوتی ہوگی اور یا اس لیے کہ خود کتاب اور اس کے بیان کردہ حالات کی صحت اس کے لیے ایک زندہ صحت سمجھی گئی۔

۴۔ یہ امر مستبعد معلوم ہوتا ہے کہ ابو طالب نے صرف شہرت اور عزت کے حصول کے لیے یہ دعویٰ کیا ہو۔ اس لیے کہ اگر اسے محض شہرت مطلوب تھی تو ضرور تھا کہ وہ بیانیے مترجم ہونے کے اپنے

آپ کو مصنف بتاتا ۔ کیونکہ جو عزت و سنف کو حاصل ہو سکتی ہے وہ مترجم کو کم نصیب ہو سکتی ہے ۔

۵ ۔ خود سلاستِ زبان کے باوجود استیعاب اور ہمہ گیری مضامین شاہد ہے کہ یہ کتاب کتنی پرانی ہے ۔

۶ ۔ مشرق کے فضلاء کا قبول کر لینا اور اسے اصل سمجھنا بھی ایک دلیل ہے کہ یہ انتساب واقعی صحیح ہے ۔

۷ ۔ ”تزک بابری“ اور ”تزک تیموری“ دونوں ایک مدت تک تاریکی میں رہ کر پھر ظاہر ہوئیں ۔

دلائلِ بالا پر نظر :

ریو ”فہرست برٹش میوزیم“ میں اس کے خلاف زبردست دلائل پیش کرے ہیں ۔ کتاب کے انکشاف و انتقال کا افسانہ بھی خلافِ قیاس معلوم ہوتا ہے ۔ سٹوارٹ صاحب فرماتے ہیں کہ ”شاہرخ کے بعد قومی تنازعات کے باعث اس نسخے کی غور و پرداخت نہ ہو سکی“ ، لیکن یہ بُر تعجب معلوم ہوتا ہے ؛ اس لیے کہ اول تو ”ظفر نامہ“ شاہرخ سے پہلے ابراہیم سلطان کے زمانے میں لکھا گیا ۔ صاحبِ ”ظفر نامہ“ اپنے دیباچے میں اپنی تالیف کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ تمام ممکن الحصول تحریرات اور منشآت اس مقصد کے لیے مہم پہنچائی گئیں اور دور دراز سے علماء و فضلاء بلوائے کئے ۔ اگر کسی روایت میں شک و شبہ ہوتا تھا تو اس کی صحت و سقم کے معلوم کرنے کے لیے ادھر ادھر آدمی بھیجے جاتے تھے ۔ اتنا اہتمام ہونے کے باوجود ”تزک“ کا کوئی نسخہ ”ظفر نامہ“ کے لیے تیار نہ ہو سکا ۔

اگر بالفرض کسی وجہ سے وہ نسخہ نہ مل سکا تو دیا میں اس کا نام تو ہوتا ۔ آلِ تیمور خود علم و فضل کی مشتاق تھی ۔ بایسقر مرزا کا دیباچہ تاریخِ دان طبقے سے پوشیدہ نہیں ۔ الوغ بیگ بھی کافی مشہور ہے ۔ سلطان حسین بایقرا ، جس کے دربار کا ایک درخشاں ستارہ میر علی شیر تھا ، ان سب سے زیادہ ذی علم تھا ۔ ان کو اگر اپنے مورثِ اعلیٰ کی کسی علمی تاریخی یادگار کا پتا چلتا تو وہ پاتال سے اس کا سراغ نکالنے کے لیے تیار ہوتے ۔

باہمی تنازعات شامخ کی وفات پر ہوتے ہیں جو ۵۸۵ھ میں وفات پاتا ہے ۔ ”ظفر نامہ“ ۵۸۲۸ھ میں لکھا جاتا ہے ؛ گویا شاہرخ کی وفات سے پائیس سال قبل ۔

اگر کوئی نسخہ ایسا موجود ہوتا تو وہ ضرور اسے استعمال میں لاتے۔

پہلے پہل ۱۰۴۰ ع میں شاہ جہان کے سامنے جب یہ کتاب پیش ہوئی ہے تو شاہ جہان نے اسے مستند نہ سمجھا۔ قیاس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ ”روزک باہری“ اور ”روزک جہانگیری“ ملک میں قبولِ عام پا چکی تھیں، نیز شاہ جہان بادشاہ، صاحبِ قرائِ ثانی کے نام سے مشہور تھا، چنانچہ ابوطالب نے خیال کیا کہ بار پائے کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ اس میں شک نہیں کہ مصنف، مترجم کی نسبت زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ مگر صاحبِ السیف والقلم تیمور کے ہاتھوں سے نکلا ہوا نسخہ عجوبہ روزگر سمجھا جانے کے قابل تھا۔ ملحوظ روایت کے کتاب اتنی زیادہ اہم نہ تھی۔ صرف تیمور کے نام کی وجہ سے اسے شہرت حاصل ہوئی۔

سٹوارٹ صاحب بحوالہ اسٹیلز :

وائجز لکھتے ہیں کہ، واقعی ۱۶۱۰ ع میں جعفر پاشا یمن کا حاکم تھا۔ مگر جو شخص خود تیمور بن سکنا ہے اس سے کیا بعید ہے کہ وہ اس وقت کے گورنر کا نام معلوم کر سکے۔

ضعفِ روایات :

لیکن ان تمام قیاست سے بڑھ کر خود د خلی شہادتیں ہماری مدد کرتی ہیں۔ ماہجمنِ ام نسخے سے مطمئن نہ ہوا اور محمد افضل بخاری نے ۱۰۴۷ھ میں اس نسخے کی نرسم و تصحیح کی۔ یہ ترک یا ملفوظات کے ضعفِ روایات کی دلیل ہے کیونکہ اصول یہ جانتا ہے کہ ایک ہی وقت میں تاریخ نویسوں کے بیانات میں بالکل اختلاف نہ ہو، اور اگر ہو تو بہت کم ہو۔ تیمور اور شرف الدین کے بیانات اور روایات میں اتنا تناقض ہونا شبہ خیز ہے۔ محمد افضل کی ملفوظات صاحبِ قرانی اس نسخے کے عبرِ اصلی اور ضعیف الروایت ہونے کا ایک اعلان ہے۔ ”معلوم، د کہ از این مجلس تا مجلس وصیت کہ امیر در دست انداز صحرائے خطا نمودہ اند، با یرلیغ نرک قریب بچل هزار بیت دیگر خواہد بود۔ از سواد بیاض رفتہ انشاء اللہ اگر دل و دماغ یاری دہد، با تمام خواہد رسید۔“

اترار کے مقام پر پہنچنے کے بعد انہی مرنے کا ذکر یوں کرتا ہے کہ ”اس کے بعد میرٹ ہوش و حواس گم ہو گئے“ جس کو محمد افضل بخاری اختصار کے ساتھ یوں لکھتا ہے کہ ”اترار پر پہنچ کر میں مر گیا۔“

میرخواند نے ”روضۃ الصفا“ میں ہندوستان کی مہم کے جو حالات لکھے ہیں، وہ ملفوظات کے حالات سے بہت حد تک مشابہ ہیں۔

بہر حال تڑک تیموری کا تیمور کی طرف منسوب کرنا ایک غلطی ہے۔ البتہ تیمور کے سوانح کی حیثیت سے ہم اسے ایک خاص جگہ دے سکتے ہیں۔ گو ہماری تاریخ کی کتابیں ”نصاب کی دکان“ کے نام سے یاد کی جاتی ہیں لیکن یہ کتاب بہت حد تک اس الزام سے پاک ہے۔

—: ۵ :—

منسکرت کتابوں کے فارسی تراجم

یادداشت :

یہ مقالہ میں نے تقسیم ملک سے قبل پنجاب یونیورسٹی منسکرت سوسائٹی کے لیے لکھا تھا۔ اس کا سواد متعدد کتابوں سے لیا گیا جن میں علامہ شبلی اور مولانا سید سلیمان ندوی کی تصانیف اور مضامین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چند باتیں ایسی بھی ہیں جنہیں شاید میں ہی پہلی دفعہ پیش کر رہا ہوں۔ افسوس ہے کہ علمی افہام و تفہیم کی جو تحریک علامہ شبلی نے پیدا کی تھی وہ ہندوؤں کی تنگ نظری کی وجہ سے جاری نہ رہ سکی۔ گو کہ اس مقالے میں تحقیقی لحاظ سے کوئی ندرت نہ ہوگی مگر مسلمانوں نے ہزار سال میں منسکرت کے ساتھ جو تعلق رکھا اس کی داستان مربوط اور یکجا پیش ہو جائے تو اس سے مسلمانان ہند کی تہذیبی تاریخ کا ایک باب مکمل ہو سکتا ہے۔ یہی اس مضمون کی غرض و غایت اور یہی اس کا عذر ہے :

مرا معنی نازد متدعاست اگر گفتہ را باز گویم رواست

یہ مضمون بے حد مشکل ہے اور سچ تو یہ ہے کہ میں اس پر قلم اٹھانے کا حق نہیں رکھتا۔ کیونکہ میں منسکرت بالکل نہیں جانتا اور یہ مضمون ایسا ہے کہ منسکرت جانے بغیر اس پر کچھ کہنا یا لکھنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی میاہی کا لڑنے کے لیے گھر سے بے ہتھیار نکلنا۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دوسری دقت یہ ہے کہ منسکرت تو رہی ایک طرف، میں ہندو علوم اور فلسفے سے بھی واقف نہیں۔ کیونکہ اگر مجھے ان کی کچھ واقفیت ہوتی تو جو کمی منسکرت نہ جاننے کی وجہ سے ہے، اس کی کچھ تلافی ضرور ہو جاتی۔

با این وجہ میں اس مضمون پر کچھ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جب میں اپنی کتاب ”ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ“

مرتب کر رہا تھا تو اس زمانے میں مجھے یہ بتا چلا کہ جہاں ہندوؤں نے اسلامی تہذیب کے اثرات قبول کیے ، وہاں خود مسلمانوں نے بھی ہندوؤں کے علوم کو سمجھنے کی کوشش کی ۔ ہندوؤں نے فارسی زبان سیکھ کر اس میں وقیع کتابیں لکھیں اور مسلمانوں نے سنسکرت اور دوسری ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ کیا اور ان میں کام کیا ۔

انہی باتوں کو سوچ کر میں نے ارادہ کیا کہ میں مسلمانوں کی تہذیبی تاریخ کے اس پہلو پر کچھ روشنی ڈالوں ۔

آدم برسر مطلب ؛ تاریخ گواہ ہے کہ ہندوؤں کے ساتھ میل جول کے پیدا ہوتے ہی مسلمانوں کو بھی سنسکریاتی ادب سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی جو اگرچہ لگاتار جاری نہ رہ سکی مگر مسلمانوں کی حکومت کے زمانے میں بار بار پیدا ہوئی اور رکی ، رکی اور پھر پیدا ہوئی ۔ پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ سنسکریاتی ادب میں مسلمانوں کا حصہ کچھ زیادہ نہیں ہے ۔ اس کے بہت سے اسباب تھے ؛ ایک تو یہ کہ جب ہندوستان سے مسلمانوں کا تعلق پیدا ہوا تو اس وقت خود ہندوستان میں سنسکرت کی بہار (Golden age) ختم ہو چکی تھی ۔ صرف پراکرتوں کا چرھا تھا اور عام لوگ ان ہی میں لکھتے پڑھتے تھے ۔ سنسکرت اوپر کے درجے کے عالموں کی خاص چیز سمجھی جاتی تھی ۔ پروفیسر Weber نے ہندو ادب کی تاریخ میں اس مسئلے پر تفصیل سے لکھا ہے ۔

دوسری وجہ سنسکرت زبان کا مشکل ہونا اور اس کی تحصیل کی دقت تھی ۔ ۵۴۱ھ اور ۵۴۳ھ کے درمیان جب علامہ البیرونی ہندوستان میں وارد ہوئے تو انہیں سنسکرت کی تحصیل میں بڑی بڑی تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑا ۔

سنسکرت سیکھنے کے راستے میں اس طرح کی رکاوٹوں کا ہونا یقیناً اس کے پھیلنے ، اور خاص کر مسلمان عالموں تک پہنچنے ، میں بہت بڑی رکاوٹ ثابت ہوا ہوگا ۔ پھر یہ بھی نظر آتا ہے کہ مسلمانوں کے آنے کے بعد عام بولیوں کا بہت چرچا ہوا ۔ مسلمان صوفیوں اور عالموں نے بھی انہی بولیوں میں کتابیں لکھیں کیونکہ عام لوگوں تک اپنی بات پہنچانے کا اس سے بہتر کوئی ذریعہ نہ تھا ۔ سنسکرت کے قواعد کی مشکلات کے سامنے بڑے بڑے لوگ ہمت ہار جاتے ہیں ۔ پھر جب اس کے مقابلے میں آسان زبانیں کسی کو مل سکتی ہوں تو کون ہے جو دقیق اور مشکل تر زبان کی طرف رجوع کرے گا ۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کے زمانے میں مقامی بولیوں اور صوبائی زبانوں کو بڑی ترقی ہوئی ۔ اور یہ بھی

سچ ہے کہ ان صوبائی زبانوں کے ادب میں مسلمان شاعروں اور مصنفوں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ہندی، بنگالی، مرہٹی، سندھی، بلوچی اور پشتو میں مسلمانوں کی لکھی ہوئی کتابوں کا خاصا سرمایہ ہے۔ پنجابی اور پشتو کا تو ذکر ہی کیا، خود ہندی، مرہٹی اور بنگالی میں بھی مسلمانوں نے حصہ لیا جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سرسری حال دیکھنا ہو تو Kaye کی کتاب History of Hindi - Poetry اور K. N. Dass کی History of Bengali Literaturo پر نظر ڈالئے۔ ان دونوں کتابوں میں مسلمانوں کے ادبی حصے کی تفصیل مل جائے گی۔

ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ خالص سنسکریاتی ادب سے وہ لگاؤ پیدا نہ ہو سکا جو عام حالات میں ہو سکتا تھا۔ کچھ یہ بات بھی ہوئی کہ ایک عرصے تک ہندو تعلیم یافتہ لوگ سرکاری ملازمتوں سے الگ تھلگ رہے تھے جس کی وجہ سے میل جول کے موقعے اور بھی کم ہو گئے اور درباری عالموں اور داخلوں کو سنسکریاتی علوم تک پہنچنے کی رغبت کچھ زیادہ نہ ہوئی۔ کیونکہ یہ ظاہر ہے کہ اس عجائب خانے کی کنجی جس کے ہاتھ میں تھی، یہ فرض اسی کا تھا کہ وہ اس کے دروازے کھول کر دوسروں کو اس کے عجائبات دکھاتا۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت ہندو سوسائٹی کچھ باہر کے حملوں کے صدمے سے بے حال اور کچھ اندرونی انقلاب سے دوچار تھی۔ اس لیے اس کے سامنے سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ اس باہر اور اندر کے انقلاب سے اپنے نظام مجلسی کو کس طرح محفوظ رکھئے۔

عرض یہ اسباب تھے جن کی وجہ سے خالص سنسکریاتی ادب کی طرف مسلمان ویسی توجہ نہ کر سکے جیسی یونانی علوم کی طرف کی۔ اس کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ادب مسلمانوں کی توجہ سے بالکل محروم رہا۔ بلکہ اس کے خلاف گیارہ بارہ سو سال کے عرصے میں سنسکریاتی علوم کے پڑھنے پڑھانے کی لہر بار بار اٹھتی رہی، جس کا مقصد یہ تھا کہ سنسکریاتی علوم و فنون مسلمانوں کی معرفت زبانوں میں ڈھالے جائیں۔

اس سلسلے میں فارسی کا ذکر بعد میں آ رہا ہے۔ پہلے عربی میں دیکھیں کہ خلفائے عباسیہ کے زمانے میں بغداد میں ہندو ادب اور حکمت کے مطالعے کی لہر اُٹھی جو خاصی دیر تک زندہ رہی۔ فتوحاتِ سندھ کے زمانے کا کچھ حال معلوم نہیں۔ ابہر ملحدان محمود غزنوی کے حملوں کی وجہ سے جب ہندوؤں اور مسلمانوں کو ملنے جلنے کا موقع ملا اور خصوصاً البیرونی کو ہندوستان آنے کا موقع ملا تو انہوں نے ہندو علوم و فنون کا گہرا مطالعہ کیا اور اسلامی دنیا

کو اس کے نتائج سے آگاہ کیا (چنانچہ آگے بیان کیا جائے گا)۔ اس کے بعد
 مغلوں کے زمانے تک تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد یہ لہریں الہی رہیں۔ ہندوستان
 میں فیروز شاہ تغلق اور کشمیر میں سلطان زین العابدین کے دور میں اچھا خاصا
 کام ہوا۔ مغلوں کے زمانے میں اکبر نے ہندو علوم و فنون کے مطالعے کی تحریک
 کی اور سنسکرت کے مطالعے کا شوق بڑھایا۔ مغل دور کی یہ تحریک کم و بیش
 جہانگیر، شاہجہان اور اورنگ زیب کے زمانے تک زوروں پر رہی۔ داراشکوہ
 نے خاص طور سے اس کی بہت حوصلہ افزائی کی اور خود بھی اس کے مطالعے میں
 بڑی دلچسپی لی۔ اورنگ زیب کے بعد اگرچہ ملک میں خاصی ابتری پیدا ہو گئی
 تھی مگر علم و ادب کے میدان میں لین دین کا یہ سلسلہ پھر بھی جاری
 اور قائم رہا۔ تا آنکہ ۱۸۰۰ء کے بعد انگریزی عہدِ حکومت میں سیاست اور
 فرقہ پرستی نے اس حد تک فرقہ ڈال دیا کہ کسی مسلمان کا سنسکرت
 پڑھنا عجیب باتوں میں شمار ہونے لگا۔ اس سے ہندوؤں کو یہ گمان ہوا کہ
 مسلمانوں کو سنسکرت سے گویا دشمنی ہے۔ بلکہ خود مسلمان اپنی بے خبری
 سے یہ سمجھنے لگے کہ ان کے بزرگ سنسکرت کے دشمن تھے۔ بہر حال حقیقت یہ
 ہے کہ سنسکرت مسلمانوں کی توجہ سے یکسر محروم نہیں رہی، اور بعض رکاوٹوں
 کے باوجود جن کا ذکر آچکا ہے، انہوں نے ایک حد تک اس سے دلچسپی لی۔
 سب سے پہلے دیکھیے عربی، فارسی کتابوں میں سنسکرت کے مختلف نام: ہندی،
 ہندی، کتابی ہندی، سنسکرت، زبانِ برہمنان۔ یہ نام اکثر کتابوں میں ملتے
 ہیں۔ اب رہا سنسکرت سے مسلمانوں کا لگاؤ، تو یہ دو تین صورتوں میں ظاہر
 ہوا۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے مسلمانوں نے سنسکرت میں بہت کم کتابیں لکھیں۔
 البتہ علامہ البیرونی کے متعلق تاریخ اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ انہوں نے
 سنسکرت میں لکھا اور سنسکرت سے ترجمہ بھی کیا، ڈھونڈنے سے اس قسم کے
 دو تین نام اور بھی مل جائیں گے۔

البتہ سنسکرت سے ترجمہ کرنے والے مسلمان مصنف کافی تعداد میں ملتے
 ہیں، جنہوں نے یا تو (کسی کی مدد کے بغیر) خود یا ہندو سنسکرت دانوں کی
 مدد سے عربی یا فارسی میں ترجمے کیے۔ ظاہر ہے کہ یہ لوگ سنسکرت سے
 بخوبی واقف ہوں گے ورنہ ترجمے میں کامیاب ہونا محال تھا۔

مسلمان ادیبوں اور عالموں نے اس طرح سنسکرت ادب کی جو خدمت کی وہ
 بہت قیمتی اور قدر کے قابل ہے مگر مسلمان بادشاہوں اور امیروں نے سنسکرت
 شاعروں اور ترجمہ کرنے والے ہندو اور مسلمان عالموں کی سرپرستی کرتے ہوئے

س سے بڑھ کر خدمت کی ۔ چنانچہ ڈاکٹر جتندر بمل چودھری (پروفیسر پریزیڈنسی کالج کلکتہ) نے اپنی کتاب *Muslim Patronage to Sanskrit Learning*, Part, I 1942 میں چند ایسے سنسکرت شاعروں کا تذکرہ کیا ہے جنہوں نے بعض مسلمان بادشاہوں کی تعریف میں سنسکرت میں نظمیں لکھی ہیں ۔ ان کے نام یہ ہیں :

۱۔ Bhaubkara ، جو شیر شاہ اور نظام شاہ کا درباری شاعر تھا ۔

۲۔ گووند بیٹ ، جو اکبر کا درباری شاعر تھا ۔

۳۔ جگن ناتھ پنڈت راجا ، جو شاہجہان کا درباری شاعر تھا ۔

۴۔ امرت دتا (عہدِ شہاب الدین) (۹) ۔

۵۔ Pundarika Vithala (عہدِ برہان خان) ۔

۶۔ ہری ٹرائین مصر (عہدِ شاہجہان) ۔

۷۔ ہنسی دھر مصر Vansidhara misra (عہدِ شاہجہان) ۔

۸۔ چترپوج (عہدِ شائستہ خان) ۔

۹۔ لکشمی پتی (عہدِ محمد شاہ) ۔

یہ وہ سنسکرت شاعر تھے جن کی مذکورہ بادشاہوں نے سرپرستی کی ۔ ڈاکٹر چودھری نے بتکال کے مسلمان بادشاہوں (مثلاً ناصر شاہ ، حسین شاہ وغیرہ) کا اس سلسلے میں خاص تذکرہ کیا ہے ۔ انہوں نے جگن ناتھ پنڈت راجا کی سنسکرت نظم ”آصف ولامر“ کا ذکر بھی کیا ہے جو نواب آصف جاہ کی تعریف میں ہے ۔

غرض یہ ہے کہ سنسکرت کے مسلمان مصنف اگرچہ زیادہ نہیں ملتے پھر بھی سنسکرت دان مسلمان عالموں کی کمی نہیں ۔ اس کے علاوہ مسلمان بادشاہوں نے ان علوم کی جو سرپرستی اور قدردانی کی اور سنسکرت شاعروں کی جو حوصلہ افزائی ہوئی وہ ہر طرح عزت و قدر کے لائق ہے ۔

بعد ازاں میں سنسکرت علوم و فنون کا جو چرچا ہوا اس کی تفصیل سولانا شبلی اور سید سلیمان لدوی اپنی کتابوں میں دے چکے ہیں ۔^۱ میں یہاں خاص ہندوستان میں مسلمانوں کے ذوق و شوق کا ذکر کرتا ہوں جو سنسکرت علوم کے سلسلے میں ظاہر ہوا ۔ یہ امر واقعہ ہے کہ بعض علما اس غرض سے ہندوستان آئے کہ ان خزانوں کے

۱۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر چودھری کی کتاب ، ص ۵۶ ۔

۲۔ نیز میرا مضمون ”مسلمان اور سنسکرت“ (مطبوعہ ضخیمہ اورینٹل کالج میگزین ، مئی ۔ اگست ۱۹۴۴ع) ملاحظہ ہو ۔

پاس پہنچ کر ان سے فائدہ اٹھائیں ، چنانچہ تیسری صدی ہجری میں ایک عالم جن کا نام ہند بن اسعیل التبوخی تھا ، ہندوستان میں نجوم اور ہیئت کی تحقیقات کرنے کی عرض سے آیا اور یہاں سے بہت کچھ سیکھ کر واپس گیا ۔ (مدیان ندوی : عرب و ہند کے تعلقات ، ص ۱۷۳) ۔

عباسیوں کے زمانے میں ان علمی مشروں کا سلسلہ برار قائم رہا ۔ مشہور عرب سیاح ابن حوقل اور اصطخری وغیرہ ہندوستان آئے اور اس ملک کے عام حالات سے واقفیت پیدا کی ۔ اور اگرچہ ان کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ سنسکرت جانتے تھے ، پھر بھی انہوں نے یہاں کے علمی حالات کے متعلق بہت سی کام کی باتیں دنیا کو بتائی ہیں ۔ مولانا شبلی نے اپنے مضمون ”تراجم“ میں لکھا ہے کہ ہارون الرشید نے اپنے زمانے میں کچھ عالم ہندوستان میں مناظرے کی خاطر بھیجے تھے ۔ ظاہر ہے کہ یہ لوگ سنسکرت سے واقف ہوں گے ، ورنہ مناظرہ کیسے ممکن تھا ؟

اس سلسلے میں سب سے مشہور اور بڑا عالم علامہ ابو ریحان البیرونی تھا ۔ یہ فاضل ریاضی اور اس کی شاخوں کا ماہر تھا ۔ تاریخوں سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندوستان آنے سے پہلے ہی ہندوستان کے علوم و فنون کے بارے میں بہت کچھ جانتا تھا ۔ مگر چونکہ اس زمانے کی تعامد ایک ضروری اصول یہ تھا کہ علم حاصل کرنے کے لیے علمی سفر اختیار کیے جاتے تھے ، اس لیے البیرونی نے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ ہندو علوم و فنون کے بارے میں خود موقع پر پہنچ کر ماہروں سے تعلیم حاصل کی جائے ۔ اس کے بغیر تعلیم و تحقیق مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی ۔

یہ یقین نہ ہو سکا کہ البیرونی کے ورود ہند کی معین تاریخ کون سی تھی ۔ بہر حال یہ تسلیم ہے کہ وہ سنہ ۴۱۰ھ اور ۴۱۳ھ کے درمیان ہندوستان آیا اور ۴۲۳ھ تک واپس غزنی پہنچ چکا تھا کیونکہ اس نے اپنی ”کتاب الہند“ ۴۲۳ھ میں محمود کی وفات کے تین سال بعد غزنی میں ختم کی ۔

البیرونی نے ہندوستان پہنچ کر سنسکرت زبان و ادب کو جن جن مشکاوت اور مصیبتوں سے سیکھا ان کا پورا حال یہاں بیان کرنا ضروری نہیں ۔ ہمارے لیے صرف اتنا جان لینا کافی ہے کہ اس کو سنسکرت زبان کی پوری پوری واقفیت ہو گئی تھی ۔ یہاں تک کہ اس نے سنسکرت زبان میں رسالے لکھے اور سنسکرت کے بڑے بڑے عالموں کے ساتھ علمی مباحثے کیے ۔ ”کتاب الہند“ اور دوسری کتابوں میں سنسکرت سے ان کی پوری واقفیت و مہارت کا پتہ چلتا ہے ۔ ”کتاب الہند“ میں وہ خود لکھتا ہے کہ میں نے پران زبانی یاد کیے تھے ۔

گیارہویں صدی عیسوی کے اس باہمت عالم کے ان حالات سے حیرت ہوتی ہے۔ اس کی کتابوں کی کل تعداد ایک سو پچاس کے قریب قریب ہے جن کے صفحات کی مجموعی تعداد ۲۰ - ۳۰ ہزار سے کم نہ ہو گی۔ ہندو علوم و فنون کے علاوہ اس نے یونانی علوم پر بھی لکھا ہے۔ ہم اپنے بزرگوں کے ان کارناموں کو جب کتابوں میں دیکھتے ہیں تو سچ یہ ہے کہ ہمیں اپنی زندگیاں ان کے مقابلے میں ہیچ اور بے کار معلوم ہوتی ہیں۔

موجودہ مقالے کے نقطہ نظر سے یہی کتاب علامہ البیرونی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس پر ہم فخر کر سکتے ہیں۔ اس کتاب نے بہت سے سنسکرتی علوم کو، صرف عربی دان دنیا تک پہنچایا بلکہ تمام دنیا کے علمی طبقات کے لیے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا، ورنہ عجب نہ تھا کہ ان کا یہ حصہ ضائع ہو جاتا اور دنیا ان احمول موتیوں سے محروم ہو جاتی۔

مولانا سید سلیمان ندوی کا یہ قول بالکل سچ ہے کہ ”البیرونی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان علمی سفارت کا کام انجام دیا۔ اس نے عربوں اور ایرانیوں کو ہندوؤں کے علوم سے اور ہندوؤں کو عربوں اور ایرانیوں کی تحقیقات سے آگاہ کیا۔ اس نے عربی جانے والوں کے لیے سنسکرت سے کتابیں ترجمہ کیں اور سنسکرت جانے والوں کے لیے عربی سے ترجمے کئے اور اس طرح وہ فرض ادا کر دیا جو ہندوستان کا مدت سے عربی زبان کے علوم و فنون پر چلا آ رہا تھا۔ اس نے ہندوستان کے متعلق تین طرح کی کتابیں لکھیں۔ ایک عربی سے سنسکرت میں، دوسری سنسکرت سے عربی میں اور تیسری ہندی علوم اور مسئلوں کی چھان بین میں“۔ (عرب و ہند، ص ۷۷)

میرے لیے یہ ممکن نہیں کہ البیرونی کے کام اور اس کی کتابوں کے بارے میں اس مضمون میں اس سے کچھ زیادہ لکھ سکوں۔ افسوس ہے کہ میں سنسکرت علوم اور زبان سے بالکل ناواقف ہوں، اس لیے البیرونی کے علمی کام پر کوئی رائے دینا میری طاقت سے باہر ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر زخاؤ (جنہوں نے ”کتاب الہند“ کا ترجمہ کیا ہے) اور پروفیسر Weber (جو A History of Indian Literature کے مصنف ہیں)، سید حسن برنی اور علامہ سید سلیمان ندوی نے اس کے بارے میں بہت کچھ لکھ دیا ہے۔

البیرونی نے سنسکرت علوم کو عربی دان دنیا تک پہنچانے کی جو کوشش کی اس کا اثر یہ ہو ہوا کہ ہندو علوم عربی کے ذریعے یورپ تک پہنچے اور علم

کی نئی دنیا پیدا کرنے میں انہوں نے بھی حصہ لیا۔ مگر افسوس یہ ہے کہ الہیروں کے اپنے ملک میں اور خود ہندوستان میں سنسکرت سے لگاؤ کی تحریک اس کے بعد مدھم پڑ گئی۔ سبب اس کا ظاہر ہے: ہندوستان میں مقامی زبانوں کی طرف توجہ زیادہ ہو گئی۔ ہندو عالم بادشاہان وقت سے کچھ اس طرح کٹے رہے اور بدوؤں کے علمی ذوق میں ایسی تبدیلی آ گئی کہ سنسکرت ادب کی لہر خود ان میں بھی سرد پڑ گئی۔

با این ہمہ مغلوں سے پہلے کا دور بالکل خالی بھی نہیں گیا۔ ہندوستان میں کہیں کہیں اور کبھی کبھی سنسکرت سے ترجمہ کرنے کی لہر اٹھتی نظر آتی ہے۔ اس زمانے میں امیر خسرو کی سنسکرت دانی کا ذکر کتابوں میں آتا ہے۔ وہ بڑے صاحبِ کمال آدمی تھے اور ہمہ فن بھی۔ موسیقی میں ان کے درجے کو سب مانتے ہیں۔ یہی بزرگ ہیں جنہوں نے عراق و خراسان کی شاعری کے مقابلے میں ہندوستان کی فارسی شاعری کا لوہا دنیا سے منوایا۔ انہوں نے اپنی ایک مثنوی ”نہ سپر“ میں ہندوستان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ اسی میں لکھا ہے کہ وہ ہندی کے علاوہ سنسکرت بھی جانتے تھے۔

مغلوں سے پہلے کے مسلمان بادشاہوں میں سلطان فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں کچھ مسلمان عالم ایسے بھی نظر آتے ہیں جنہوں نے سنسکرت کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا یا سنسکرت کے عربی ترجموں کو فارسی کا لباس پہنایا۔ باری ما سمہتا (Bariha: samhita) کا ترجمہ اسی زمانے میں عبدالعزیز شمس لاہوری نے سلطان فیروز تغلق (۷۲۵-۵۷۹۰ / ۱۳۵۱-۱۳۸۸ ع) کی فرمائش سے فارسی میں کیا۔ یہ وہی کتاب ہے جس کا الہیروں نے عربی میں ترجمہ کیا تھا۔

سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے میں، غالباً سلطان کی فرمائش سے، ایک مسلمان عالم شیخ ہند غوث گوالیاری نے امرت کنڈ (Amrit Kunda) کا فارسی میں بحر الحیوة کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ کتاب ہندو فلسفہ و تصوف کے متعلق ہے اور اس فارسی ترجمے سے پہلے ایک برہمن کائن نے اس کا عربی میں ترجمہ کیا تھا۔ عربی کتاب کے ۳۰ باب ہیں مگر فارسی کے دس باب ہیں۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے (عدد ۱۰۰۲)۔

سلطان فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں ۵۷۷ھ میں موسیقی کی کسی سنسکرت کتاب کا ترجمہ فارسی میں ہوا جس کا نام ”غنیۃ المثنیہ“ رکھا گیا۔ یہ بھی انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے (نمبر ۲۰۰۸)۔

مغلوں کے زمانے سے پہلے ”ہتو پدیش“ کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ اس کا ایک فارسی ترجمہ لائق ذکر ہے جو مفتی تاج دین الملکی نے کیا ہے۔ اس کا نام ”مفسرہ القلوب“ ہے۔ ترجمہ براہ راست سنسکرت سے کیا گیا ہے۔ اس کا بھی ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے (نمبر ۱۹۸۳)۔

ہندوستان میں سنسکرت سے براہ راست تعلق کی جو گہمی اس زمانے میں نظر آتی ہے اس کی تلافی کتبوں کے اس سرمایے سے ہو جاتی ہے جو مغلوں کے زمانے سے کچھ پہلے ہندی بھاشا میں وجود میں آیا۔ لودھیوں کے آخری زمانے میں ہندو اور مسلمان دونوں علمی لحاظ سے ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس زمانے میں ہمیں فارسی ہندی کے بہت سے فرہنگ ملتے ہیں جن میں فارسی کے مقابلے میں ہندی کے الفاظ اور ہندی کے مقابلے میں فارسی کے الفاظ جمع کیے گئے ہیں۔ بلکہ خالص سنسکرت اور فارسی کے فرہنگ بھی مل جاتے ہیں۔ یہ وہی زمانہ ہے جس میں قطبن، جائسی، کبیر اور نانک پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری عوام کے لیے تھی، اس لیے انہوں نے عوام کی ہندی کو اپنایا۔ ان ہندی شعرا میں مسلمانوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی کچھ کم دلچسپ نہیں کہ ہندوؤں میں فارسی تعلیم بھی سلطان سکندر لودھی کے حکم سے اسی زمانے میں شروع ہوئی ہے۔

اس زمانے کے ہندوستان کے ساتھ ساتھ ہمیں کشمیر کا بھی کچھ ذکر کرنا چاہیے جہاں سلطان زین العابدین (عرف بڈ شاہ) کے عہد میں سنسکرت ادب کی طرف خاص توجہ مبذول ہوئی۔ اکبر کی طرح اس کا زمانہ بھی علمی سرگرمیوں کے علاوہ اس امر کے لیے بھی مشہور ہے کہ اس میں سنسکرت کتابوں کے ترجمے ہوئے اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں علمی لحاظ سے خاصا میل جول پیدا ہوا۔ سلطان سکندر لودھی کی طرح بڈ شاہ نے بھی ہندوؤں کو فارسی پڑھنے کا شوق دلایا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس کے زمانے میں بودی بڈ جیسے فارسی داں بھی پیدا ہو گئے تھے۔ کہتے ہیں کہ بودی بڈ کو پورا شاہنامہ یاد تھا۔

زین العابدین کے زمانے میں سنسکرت کتابوں کے فارسی ترجمے ہوئے۔ ”راج ترکنی“ جو ہندت کاہن کی مشہور تاریخ ہے، اس کا ترجمہ بھی اسی زمانے میں ہوا۔

اس کے بعد مغلوں کا زمانہ آتا ہے۔ مغل سلطنت کی بنیاد چونکہ افغانوں کی

حکومت کے کھنڈروں پر رکھی گئی تھی اس لیے قدرتی طور پر مغل ، افغانوں کو اپنا دوست اور خیر خواہ نہ سمجھ سکتے تھے ۔ پس ان کے لیے سب سے بڑی ملکی تدبیر یہ تھی کہ انہیں ہندوؤں کی تائید اور حمایت حاصل ہو ۔

کہتے ہیں کہ شاہ جامہاسپ صفوی نے بھی مہاراجوں کو یہی نصیحت کی تھی جس پر آسے نو عمل کرنے کا موقع زیادہ نہ ملا مگر اس کے بیٹے شہنشاہ اکبر نے اس پر اچھی طرح عمل کیا ۔

دوسری حقیقت یہ ہے کہ مغل خاندان کو علم سے سچی محبت تھی ۔ تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ تیمور کی اولاد میں ایک دو نہیں ، درجن سے زیادہ بادشاہ ایسے ہو گزرے ہیں جن پر علمی لحاظ سے زمانہ نحر در مکتا ہے ۔ شاعر کے بیٹے الف بیگ نے زیچ کو درست کرایا ، اس کا دوسرا بیٹا بایسنغر اعلیٰ درجے کا شاعر اور خوشنویس تھا ۔ دم مشہور شہزادوں سے قطع نظر سلطان حسین بایرا کو لیجیے ۔ اس کے زمانے میں فنونِ لطیفہ ، خوش نویسی ، کتابہ نویسی ، فنِ تعمیر اور تاریخ ، غرض ہر فن کو بڑی ترقی ہوئی ۔ اس کے زمانے کے ہرات قدیم اسلامی مراکز ، مثلاً بغداد و قرطبہ ، سے کسی طرح کم نہ آیا ۔ پھر بابر کو لیجیے ۔ اس کی توزک انسانوں اور اشیا کی پہچان کا کتنا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے ۔ گلبدن بیگم ، اکبر ، جہانگیر ، شاہجہان ، اورنگ زیب ، دارا شکوہ ، جہان آرا بیگم ، معنم ، شاہ عالم اور بہادر شاہ وغیرہ سب شاعر اور مصنف تھے ۔ علمی لحاظ سے جو بات اس خاندان میں تھی وہ افغانوں میں نہ تھی ۔ وہ تو اخوند درویش کے قول کے مطابق فارسی کو بھی کچھ زیادہ پسند نہ کرتے تھے ۔ مغلوں کو عربوں کی طرح علم و ادب کے ساتھ جو سچا لگاؤ تھا ، یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ ان کے زمانے میں دوسری سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ سنسکرت ادب کے مطالعے کی لہر بھی تیز ہوئی ۔ اس کو ترقی دینے والے بادشاہوں اور شہزادوں میں اکبر ، جہانگیر ، دارا شکوہ اور محمد شاہ خاص ذکر کے قابل ہیں ۔ دارا شکوہ خود بھی مصنف تھا ۔ اس نے تصوف اور ویدانت کی وحدت ثابت کی اور ہندو علوم کے مطالعے کا شوق پیدا کیا ۔

اکبر اگرچہ خود سنسکرت نہ جانتا تھا (بلکہ کچھ زیادہ پڑھا لکھا ہی نہ تھا) مگر اس کے زمانے میں سنسکرتی علوم کو پھر زندہ اور فارسی کے ذخیروں کو ہندو ادب کے موتیوں سے مالا مال کرنے کی کوشش ہوئی ۔ اس نے زیچ الف بیگ کا ترجمہ سنسکرت زبان میں کرایا جس میں ابوالفضل ، فتح اللہ شیرازی ،

کشن جوتشی اور مہاند وغیرہ شریک ہوئے۔ ابوالفضل نے ”آئین اکبری“ میں ”دانش اندوزانِ دولت“ کے تحت سنسکرت کے ماہرین کی ایک بڑی فہرست دی ہے۔ گویا یہ لوگ اکبر کے عہد میں اس علمی کام کے منصرم تھے۔ بہرحال اکبر نے اس مسئلے میں غیر معمولی کام کیا۔ اس کے بعد جہانگیر اور شاہجہان نے اسے جاری رکھا اور یوں سنسکرت کا ترجمہ و مطالعہ، کبھی کم کبھی زیادہ، برابر ہوتا رہا۔ شاہجہان کے بیٹوں میں دارا شکوہ خود بھی سنسکرت دان تھا۔ چنانچہ اس نے خود بھی ترجمے کیے اور تصوف اور ویدانت کی وحدت ثابت کرتے ہوئے ایک فکری تطبیق کی کوشش کی۔

دارا شکوہ نے اپنی کتاب ”مجمع البحرین“ میں یہ ثابت کیا ہے کہ ہندو خدا کی توحید کے انکاری نہیں ہیں۔ صرف لفظوں کا اختلاف ہے ورنہ مؤحدانِ ہند اور صوفیہ کا مشرب ایک ہی ہے۔ قسمت نے دارا شکوہ کا ساتھ نہ دیا۔ وہ اورنگ زیب کے مقابلے میں مارا گیا اور اس کی یہ فکری تحریک بھی اس کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔

مذکورہ بالا مغل بادشاہوں کے زمانے میں جن سنسکرت کتابوں کے ترجمے ہوئے ان کی کیفیت یہ ہے :

”مہا بھارت“ کا ترجمہ (انڈیا آفس ۱۰۷۹) جس کو ابوالفضل نے ”رزم نامہ“ کا نام دیا (۵۹۹ء = ۱۵۸۲ع)۔ ترجمہ کرنے والے بدایونی، یہ سلطان جانیسری، قتیب خاں اور ملا شیر تھے۔ ان ترجموں میں ہندو ہندوتوں مثلاً دیوی برہمن سے مدد لی گئی۔ فیضی نے بھی اس کے بعض حصوں کا پرنگاف فارسی میں ترجمہ کیا (باڈلین ۱۳۰۶)۔

اس کے علاوہ د راشکوہ اور حاجی ریح الحجب نے بھی ترجمہ کیا (۱۱۵۷ھ = ۱۷۴۴ع) (ریو: ج ۲ - ص ۱۱۱)۔

”اتھرون بید“ کا ترجمہ اکبر کے زمانے میں حاجی ابراہیم سرہندی نے کیا۔ ”رامائن“ : مہابھارت کی طرح رامائن کی طرف بھی بہت توجہ ہوئی۔ اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں کئی ہندو اور مسلمان مصنفوں نے اس کے ترجمے کیے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے اکبر کے زمانے میں (۵۹۹ / ۱۵۹۱ع) جو ترجمہ دیا اس کے نسخے یورپ کی بعض لائبریریوں میں موجود ہیں۔ جہانگیر کے زمانے میں گردھر داس کایستھ (۱۰۳۳ھ = ۱۶۲۳ع) نے ترجمہ کیا۔ اسی زمانے میں ملا محمد اللہ مسیح پانی پتی نے فارسی نظم میں ”رامائن“ کا ترجمہ کیا۔

اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور میں موجود ہے ۔ اس کا نام ”رام و سیتا“ ہے ۔

”بھاگوت گیتا“ کے ترجمے فیضی ، داراشکوہ اور شیخ عبدالرحمن چشتی نے کیے ۔ بعض ہندو فارسی دالوں کے ترجمے ان سے الگ ہیں ۔ شیخ عبدالرحمن چشتی کے ترجمے کا نام ”مرآة الحقائق“ تھا جس کا سالِ تصنیف ۱۰۶۵ھ - ۱۶۵۵ع ہے ۔

”مہرِ نس پران“ کے فارسی ترجمے کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے ۔

”مہابھشٹو پران“ کے فارسی ترجمے کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے (عدد ۱۹۵۷) ۔ یہ شاید کسی فارسی دان ہندو نے کیا ۔ کشن سنگھ نشاط نے ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۳ع) میں ”مہو پران“ کا ترجمہ فارسی میں کیا ۔

”جوگ بھشت“ کا ترجمہ اکبر نے ۱۰۰۶ھ میں کرایا ۔ دوسرا ترجمہ داراشکوہ کی سرپرستی میں ہوا تھا (۱۰۶۶ھ) ۔ ایک اور ترجمہ سوتی شریف نے کیا (انڈیا آفس ، عدد ۱۹۷۲) ۔

”شارق المعرفت“ کے نام سے وبدالت کے متعلق فیضی نے ایک کتاب لکھی جس کے لیے ”بھاگوت پران“ اور ”جوگ بھشت“ کی طرح کی کتابوں سے مدد لی (انڈیا آفس عدد ۱۹۷۵) ۔

”ابھشد“ : داراشکوہ نے تقریباً پچاس بابوں کا منسکرت سے ترجمہ کیا ۔ اس کے لیے اس نے بنارس کے چند ہندوتوں سے بھی مدد لی ۔ یہ ترجمہ ۱۰۶۷ھ (۱۶۵۷ع) میں ختم ہوا ۔ اس کا نام ”ستر اکبر“ اور ”ستر الاسرار“ ہے ۔ (انڈیا آفس عدد ۱۹۷۶)

”جمع البحرین“ یعنی دو مستدروں کا سنگم (۱۰۶۵ھ) ۔ اس کتاب میں داراشکوہ نے اسلامی تصوف اور ہندو تصوف کو ملانے کی کوشش کی ہے اور دونوں میں جو باتیں ایک جسی ہیں ان کو ظاہر کیا ہے : ”ازین چہت سخنان ریقین را باہم تطبیق دادہ“ ۔ یہ رسالہ اس نے اپنے خاندان کے لوگوں کے لیے لکھا تھا ۔ پروفیسر محفوظ الحق نے ۱۹۲۹ع میں اصل اور اس کا انگریزی ترجمہ چھاپ دیا تھا ۔

”سنگھاسن بتیسی“ اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں بہت پسند کی گئی ۔ چنانچہ اس کے کئی ترجمے ہوئے :

۱۔ عبدالقادر بدایونی نے "خرد انزا" کے نام سے ترجمہ کیا۔ ایک عالم برہمن نے مدد کی۔ (۵۹۷۲ء - ۷۵ / ۱۵۷۴ء)۔ اس کے بعد ۱۰۰۳ء میں اس پر نظر ثانی ہوئی۔

۲۔ اکبر کے زمانے میں چتر بھوج داس بن مہرچند کایستہ نے "شاپنامہ" کے نام سے ترجمہ کیا۔ (ہاڈلین عدد ۱۳۲۴)۔

۳۔ جہانگیر کے زمانے میں (۱۹-۵۱ / ۱۶۱۰ء) رائے جہارامل نے ترجمہ کیا (انڈیا آفس عدد ۱۹۸۸)۔

۴۔ جہانگیر کے زمانے میں "کشن بلاس" کے نام سے کشن داس تنبولی لاہوری ملازم نواب جہا اللہ امیر الامرا نے ترجمہ کیا (انڈیا آفس عدد ۱۹۸۹)۔ اورنگ زیب کے زمانے میں کسی اور شخص نے اس پر نظر ثانی کی (۲-۶۱-۵۱ / ۱۶۵۱ء)۔

۵۔ ابن ہرکون نے بھی ترجمہ کیا (انڈیا آفس عدد ۱۹۹۰)۔

"کنہا سرت ساگر" از سوم دیو : ان کہانیوں کا ترجمہ شاید فیضی نے کیا (انڈیا آفس عدد ۱۹۸۷)۔

"برہودہ چندرو نائک : از کشن داس پوٹ مسکر کا ترجمہ "گلزارِ حال" کے نام سے بنوالی داس ولی نے ۱۰۷۳ء میں کیا۔ یہ صاحب داراشکوہ کے منشی تھے (انڈیا آفس عدد ۱۹۹۵)۔

"ناجک" جو غلام نجوم کی کتاب ہے، اس کا ترجمہ اکبر کے زمانے میں مکمل خان گجراتی نے کیا۔

"پلاوتی" (Bhaskar Acharja) : حساب اور جیومیٹری کے متعلق اس مشہور کتاب کا ترجمہ فیضی نے اکبر کی فرمائش سے کیا (۵۹۹۵ء - ۱۵۸۷ء) (انڈیا آفس، عدد ۱۹۹۸)۔

"بیج گت" (Bijaganity) : یہ بھی اسی ریاضی دان ہنسکر اچارج کی کتاب ہے۔ اس کا ترجمہ شاہجہاں کے زمانے میں عطاء اللہ بن احمد نادر نے ۱۰۴۴ء - ۱۰۳۵ء (۱۶۲۵ء - ۱۶۱۶ء) میں کیا اور اسی بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا (انڈیا آفس، عدد ۲۰۰۱)۔

"پران ارتھ پارکاش" (Puran artha Parkasha) : ہمت رادھا کٹا (Taraka Vyasa) کی یہ کتاب قدیم عام تاریخ سے متعلق ہے۔ اس کتاب کا بھی فارسی میں ترجمہ ہوا۔

”برجائک“ : موسیقی پر ہیڈت اہول کی اس کتاب کا ترجمہ مرزا روشن ضمیر نے کیا جو اورنگ زیب کے زمانے کا بڑا موسیقی دان تھا ۔

”راگ درپن“ : موسیقی پر اس سنسکرت کتاب کا ترجمہ ۱۰۷۶ء میں (اورنگ زیب کے زمانے میں) فقیر اللہ نے کیا ۔

”تغفہ الہند“ کے نام سے شہزادہ جہاندار شاہ کی فرمائش پر اورنگ زیب کے زمانے میں اس کے بیٹے کے لیے مرزا محمد بن فخرالدین نے ہندوؤں کے علوم و فنون پر یہ کتاب لکھی جس کے لیے سنسکرت کتابوں سے مدد لی گئی ۔ یہ کتاب بڑی مفید اور مشہور ہے ۔ اس کتاب کے سات باب ہیں : (۱) ہنگل ۔ (۲) الکار (بدیم) (۳) نک (قافیہ) (۴) سرنگار رس (عشق) (۵) سامدیک (قیام) (۶) نوک (علم النساء) ۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے ۔

”ترجمہ دیپ“ : ابراہیم علی خان نے ہیڈتوں کی مدد سے ۸۲۰ء میں اس کا ترجمہ کیا ۔

”فرسامہ“ : شاہجہان کے زمانے میں ایک عالم سید عبداللہ نے گھوڑوں کے علم پر سنسکرت سے ترجمہ کیا (مجموعہ شیرانی پنجاب یونیورسٹی لائبریری) ۔

عہد شاہ کے عہد میں نجوم کی کتابوں کے ترجمے :

”آئین اکبری“ کے ایک بیان کے مطابق اکبر نے زیچ الخ بیگی کا سنسکرت میں ترجمہ لرایہ ۔ اسی طرح علامہ غلام علی آزاد نے اپنی کتاب ”سبعۃ المرجان“ میں لکھا ہے کہ راجا جے سنگھ نے جب دہلی ، بنارس اور جے پور میں رصد خانے قائم کرائے تو عہد شاہ کے حکم سے ہیڈت کی عربی کتابوں کا سنسکرت میں ترجمہ کرایا گیا ۔

مجھے چند کتابوں کا حال قلبی کتابوں کی مہرستوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوا ہے ۔ یقین ہے کہ زیادہ جستجو سے بہت سی اور کتابیں بھی ہمیں ملیں گی جن کے ترجمے فارسی میں ہوئے ۔

معدوں کے زمانے میں سنسکرت کے مطالعے کا حال ختم کرنے سے پہلے میں مناسب خیال کرنا ہوں کہ آخری زمانے کی دو بہت بڑی شخصیتوں کا تذکرہ سا ذکر کروں جن کا کام تاریخ ادب میں محفوظ رہنے کے قابل ہے ۔ میری مراد علامہ سراج الدین علی خاں آرزو اور علامہ غلام علی آزاد بلگرامی سے ہے ۔ یہ دونوں بزرگ عہد شاہ اور احمد شاہ کے زمانے میں موجود تھے ۔ آرزو کا تعلق دہلی سے

تھا اور علامہ آزاد نے زندگی کا بیشتر حصہ دکن میں گزارا ۔

آرزو اور آزاد دونوں بہت بڑے مصنف تھے ۔ چنانچہ ان کی بہت سی کتابیں (فلمی اور مطبوعہ) آج بھی موجود ہیں ۔ موجودہ مضمون کے نقطہ نظر سے ان دونوں بزرگوں کا سب سے بڑا کام یہ تھا کہ انہوں نے فارسی ادب کے ”ہندی“ دبستان کی بڑی حمایت کی ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اہل ایران ہندوستانی فارسی دانوں کی زبان کو معیاری نہ سمجھتے تھے بلکہ ضد میں آکر ہر ہندی چیز کی مخالفت کرتے تھے ۔ ایرانیوں کی اس سپرٹ کے خلاف آرزو اور آزاد دونوں نے آواز بلند کی اور ہندوستان کی تعریف میں کتابیں لکھیں ۔ مثال کے طور پر آزاد کی کتاب ”سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان“ ایک غیر معمولی کتاب ہے (علامہ شبلی نے اس کتاب پر بہت سے مضمون لکھے ہیں) ۔

آزاد بلگرامی سنسکرت اور ہندی کے بھی عالم تھے ۔ انہوں نے عربی اور سنسکرت پنگل کے عروض و بدیع کا مقابلہ کیا ہے ۔ ہندوؤں کے انکار ، تک اور کوک کے فنون کو ”سبحۃ المرجان“ میں عربی میں ڈھالا ہے ۔

اسی خاندان کے ایک اور فرد سید نظام الدین بلگرامی نے سنسکرت اور بھاشا میں بڑی شہرت حاصل کی ۔ انہوں نے بنارس میں رہ کر سنسکرت سیکھی اور ہندی موسیقی میں اس درجہ کمال پیدا کیا کہ لوگ انہیں ٹائک کہنے لگے ۔

آزاد کی طرح خان آرزو بھی سنسکرت اور ہندی زبان و ادب سے واقف تھے ۔ چنانچہ ان کی سب کتابوں سے اس بات کا پتہ چلتا ہے ۔ خان آرزو کے ایک خاص کارنامے سے لوگ تتریباً ناواقف ہیں ۔ اب تک یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ فارسی اور سنسکرت زبانوں کے ایک ہی کنبے سے متعلق ہونے کا ٹھید صرف یورپ کے عالموں نے دریافت کیا ہے ۔ مگر درحقیقت اس راز کو سب سے پہلے معلوم کرنے کا سہرا خان آرزو کے سر ہے جس نے بوب (Bopp) اور سر ولیم جونز سے پہلے اپنی کتابوں میں اس پر لکھا اور دنیا کو بتایا کہ سنسکرت اور فارسی کی اصل ایک ہے ۔ یہی وہ اصول ہے جسے علامہ آرزو اپنی کتابوں میں ”توافق لسانی“ کے نام سے یاد کرتے ہیں ۔ یہ بحثیں ان کی کتاب ”شمر“ ، ”نوادیر الفاظ“ اور ”چراغ ہدایت“ میں موجود ہیں ۔ سلطنتِ معینہ کے روال پر انگریز ہندوستان پر قابض ہوتے ہیں اور ہندو اور مسلمان اپنے اپنے راستے اختیار کرنے لگتے ہیں ۔ نتیجتاً مسلمانوں کو مذہبیوں سے سنسکرت کے ساتھ جو تعلق سا تھا وہ بالکل ختم ہو جاتا ہے اور تعلقات اس حد تک بگڑ جاتے ہیں کہ کسی ہندو کا عربی سے واقف ہونا اور کسی مسلمان کا سنسکرت پڑھنا اجنبی کی بات معلوم ہونے لگتی ہے ۔ مسلمان جو ہمیشہ

سے ہندی میں لکھتے آئے تھے، ہندی کو ایک غیر زبان خیال کرنے لگتے ہیں اور ہندو جیسوں نے فارسی میں رائے سوہر تو سنی، اند رام مخلص، ٹیک چند ہار، سیالکوٹی مل وارستہ، لچھمی نرائن شفیق جیسے شاعر اور ادیب پیدا کیے تھے، نہ صرف فارسی سے بیزار نظر آتے ہیں بلکہ اردو میں بھی اس کی آمیزش کو ناپسند کرنے لگتے ہیں اور بالآخر اسے محض مسلمانوں کی زبان کہہ کر ٹھکرا دیتے ہیں۔ انگریزوں کے زمانے میں (جہاں تک مجھے معلوم ہے) مسلمانوں میں سنسکرت کا صحیح معنوں میں جاننے والا شخص ایک ہی پیدا ہوا، شمس العلام سید علی بلگرامی۔ یہ وہی بزرگ ہیں جنہوں نے ’تمدن ہند‘ کا ترجمہ اردو میں کیا۔ یہ مدراس یونیورسٹی میں ایم۔ اے سنسکرت کے محقق ہی رہے ہیں۔ ہمیں ہے کہ بعض تبلیغی انجمنوں میں کچھ اور حضرات سنسکرت جاننے والے آج بھی موجود ہوں؛ مثلاً عبدالحمید دیارتھی وغیرہ مگر الاہوازی، تنوخی اور ابیرونی کا صحیح جانشین اس دور میں شاید سید علی بلگرامی کے سوا اور کوئی جدا نہیں ہوا۔

ختم کرنے سے پہلے میں چند فقروں میں یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ مسلمانوں نے سنسکرت ادب کے مطالعے سے بہت سی باتیں سیکھیں۔ انہوں نے ہندوستان کی عالمی امانت یورپ تک پہنچائی۔ حساب میں وہ تک کی حسابی رقم لکھنے کا طریقہ عربوں نے ہندوؤں سے سیکھا۔ پھر ان کے ذریعے یورپ تک گیا۔ جوم و ہیٹ میں ’برہم گپ سدھانت‘، ’کھنڈا کپنڈیک‘ وغیرہ کا اثر ان اصطلاحوں میں ملتا ہے جو آج بھی عربی میں موجود ہیں۔ اسی طرح طب میں ششرت اور چرک کے تجربات کو عربوں نے اپنی کتابوں میں مستقل طور پر جگہ دی۔ غرض جوئش، موسیقی، افسانہ اور فن جنگ (بلکہ علم کی اکثر شاخوں) میں ہندو علوم کے اثرات آج بھی نظر آ رہے ہیں یہاں تک کہ اسلامی علم تصوف بھی پران، گیا اور اپنشد کے خیالات کی آمیزش سے بچ نہ سکا، جس کا ثبوت یہ ہے کہ اسلامی ہند کی تاریخ کے مختلف ادوار پر بعض ایسے مصلح پیدا ہوئے جنہوں نے اسلامی تصوف کو ہندی اثرات سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ اور آخر میں یہ بھی سچ ہے کہ ہندوؤں نے بھی اسلام کے گہرے اثرات قبول کیے اور اس طرح وہ تاریخی عمل مکمل ہوا جو دو مختلف المزاج اقوام کے اختلاط کا لازمی نتیجہ ہے۔

۱۔ اس کے لیے دیکھو Weber کی کتاب 'A History of Indian Literature', ص ۲۵۵ - ۲۶۳، ۲۷۰ تا ۲۷۵۔

۲۔ اس کے لیے دیکھیے: ڈاکٹر تارا چند کی کتاب 'Influence of Islam on Indian Culture'.

History of India (Pre-Islamic Period)

ایسٹ انڈیا کمپنی

کے ماتحت

فارسی زبان کی حالت

فارسی زبان کی سرپرستی میں جو امتیاز آلِ تیمور کو حاصل ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ بقول اخوند درویش، افغان فارسی زبان سے متاثر تھے اور مغلوں کے جانشین سکھوں، مرہٹوں اور انگریزوں کو مسلمانوں کی اس زبان سے قدرۂ کاروباری حیثیت سے زیادہ دلچسپی نہ ہو سکتی تھی۔ لہذا یہ کہنا غلط نہیں کہ مغل ہی ہندوستان میں فارسی کے حقیقی قدردان اور سرپرست تھے۔ ان کے زمانے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں اور فارسی کو ملک کی سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہوئی اور نظام و نسقِ مملکت کی بنیاد کچھ اس طرح پڑی کہ جو کم چھ سات سو سال سے ہندی میں ہوتے چلے آئے تھے وہ بھی فارسی میں ہونے لگے۔ اس کے ساتھ ہی ہندو رعایا کا ایک بیشتر و کثیر حصہ اس کی تحصیل کی طرف متوجہ ہو گیا حالانکہ مغلوں سے قبل آسے فارسی سے کچھ تعلق نہ تھا۔

چنانچہ جب مغلوں کی سلطنت کا آفتاب غروب ہو گیا تو ان کے مائے میں پل کر جوان پورے والی دوسری اقوام نے بھی اسی ”سرکاری زبان“ سے استمداد کی۔ تمام مہابِ مدنی فارسی میں انجام پاتے تھے اور حساب، سیاق، وقایع نویسی اور تاریخ کے لیے بھی فارسی ہی کا انتخاب ہوا۔ ان امور سے فارسی کی رونق کا بازار گرم رہا۔

مرہٹوں نے مغل طرزِ حکومت کی بہت کچھ پیروی کی۔ اکثر عہدوں کے نام تک فارسی میں تھے۔ بقول مؤرخ جادو ناتھ سرکار فارسی میں کام انجام دینے کے لیے باقاعدہ منشی رکھے جاتے تھے جو بالعموم کایستہ ہوتے تھے۔ سکھوں کی حکومت کی بنیاد ایک خالص اسلامی صوبے میں قائم ہوئی جہاں اسلامی علوم کے بے شمار مراکز موجود تھے اس لیے انہیں بھی فارسی سے مفر نہ تھا۔ ان کے عہد میں بہت سے علم و فضلانے فارسی میں کتابیں لکھیں اور کاروبار سلطنت عموماً فارسی میں ہوتا تھا۔

انگریزوں کے ابتدائی عہد میں پنجاب اور بنگال میں متعدد سکاتھ اور مدارس موجود تھے۔ آرنلڈ کا بیان ہے کہ، ان سکولوں میں ہندو متعلقہ زیادہ ہوتے تھے حالانکہ، پنجاب میں مسلمانوں کی آبادی زیادہ تھی۔ لارڈ متکالف اپنی یادداشت (مؤرخہ ۱۲، ۱۳، ۱۴) میں رقمطراز ہیں کہ ”فارسی زبان کا عوام میں بہت رواج ہے اور ملک کے تقریباً تمام صیقات اس سے روشناس ہونے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ زبان شیریں، جامع، سلیس اور آسان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں تمام زبانوں کی نسبت زیادہ سمجھی جاتی ہے۔“

۱۔ انگریز اور فارسی

انگریزوں نے فارسی زبان کی کچھ سرپرستی نہیں کی۔ ۱۸۱۳ء تک حکومت نے تعلیمی پروگرام تک بھی مرتب نہیں کیا تھا۔ ۱۸۱۳ء کے بعد جب حکومت نے عوام کی تعلیم کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا اور فارسی کی سرپرستی کے کچھ مواقع پیدا ہوئے تو تھوڑے ہی عرصے میں اس کے دو حریف میدان میں کود پڑے۔ یعنی ایک طرف انگریزی زبان کا رواج عام ہوتا چلا گیا اور دوسری جانب ورنیکل کی سرپرستی شروع کر دی گئی تا آنکہ آخر کار فارسی کی دہری حیثیت منسوخ کر دی گئی۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ ”فارسی کی ہر دوش جاہت کا زمانہ صرف بیس پچیس سال کی قلیل مدت تک محدود رہا“ جس میں گزشتہ حکومتوں کے طریقے کے مطابق، فارسی کی درباری عزت برقرار رہی۔ عداوتوں میں بھی اسے قائم رکھا گیا اور کمپنی کے ملازمین کی تعلیم کے لئے مختصر سے مدرسے بھی قائم کئے گئے۔ ۱۸۰۰ء کے بعد بعض اور مدرسے بھی قائم کیے گئے جن میں دیسیوں کو داخلے کی اجازت ہوتی تھی۔ بعض سکول اور کالج ایسے بھی تھے جن میں انگریزی کے ساتھ ساتھ فارسی بھی پڑھائی جاتی تھی۔ چنانچہ یہ طریقہ آج تک چلا آتا ہے۔ آئندہ طور میں صرف ان ہی نکات کو ذرا بھینسا کر پیش کرنا مقصود ہے تاکہ ان کے ذریعے فارسی کے زوال کی داستان بھی ہماری نظروں کے سامنے آ سکے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کا اولین دور :

کمپنی کے پہلے ملازمین جو ہندوستان میں وارد ہوئے ان کا محبوب ترین اور اہم ترین مشغلہ بجز تجارت کے کچھ نہ تھا۔ وہ حکومت اور سلطنت کی ذمہ داریوں

۱۔ Arnold . Report on the Education of the Punjab [Educational Records, ii, P. 290].

۲۔ Kaye's papers of Lord metcalfe.

سے بہت کچھ آزاد تھے ، اس لیے وہ ملکی زبانوں کی تحصیل و تعلیم سے زیادہ دلچسپی نہ رکھتے تھے ۔ مانکٹن' جونز کا بیان ہے کہ بہت کم ملازمین فارسی ، ہندوستانی اور بنگالی پڑھنے کی تکلیف گوارا کرے تھے ۔ چنانچہ اکثر صورتوں میں اسیں ”ترجمانوں“ کا دست بگر ہونا پڑتا رہا ۔ قدیم دستاویزات میں ان مثنویوں اور وکیلوں کا اکثر ذکر آتا ہے ۔

کمپنی تھوڑے ہی عرصے میں ایک تجارتی ادارے سے حاکم جماعت میں منتقل ہو گئی اور تجارتی دونہیوں کے انتظام کے بجائے اس نے نظم و نسق ممالک کا بار بھی اٹھا لیا ۔ اب انگریزوں کو فارسی زبان کی تحصیل کے بغیر کوئی چارہ نظر نہ آیا کیونکہ وہ معاملات ملکی کی جزئیات سے بذاتِ خود واقف ہونے کو ضروری سمجھتے تھے ۔ اب فارسی سے انگریزوں کی دلچسپی بڑھی اور ہندوستانی ملازمتوں میں مقابلہ کرنے کے لیے اسی زبان کو ترقی کا معیار سمجھا گیا ۔ کرلن الین میکفرسن' اسے ایک مکتوب مرقومہ ۱۷۸۶ء میں جو بنام جیمز میکفرسن ہے ، لکھتے ہیں :

”مجھے یہ سن کر خوشی ہوئی کہ آپ خوش و خرم ہیں اور فارسی کی تعلیم میں خاصی دلچسپی لے رہے ہیں ۔ عزیز من ! یقین جائے اس زبان میں اچھی استعداد اور دوستوں کی امداد و معاونت سے اس ملک (یعنی ہندوستان) میں آپ کو ترقی کے اچھے مواقع مل سکتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں آپ سے کہوں گا کہ اب فارسی میں مہارت حاصل کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہ کریں ۔ اس کے بعد عربی زبان کی تحصیل بھی آسان ہو جائے گی ۔ ایک نوجوان جو سمجھ رکھتا ہو اور جسے ان زبانوں کی اچھی و تنیب ہو ، اسے اس ملک میں اعلیٰ ملازمت ضرور مل جاتی ہے ۔“

ملازمین کمپنی کی تعلیم :

پہلے ہیں ملازمین کمپنی کی فارسی تعلیم کا کوئی انتظام نہ تھا ۔ ۱۷۵۷ء میں اس خیال سے کہ کلکتہ اور اس کے قرب و جوار میں فارسی کی تحصیل کا کوئی عمدہ انتظام نہیں ہو سکتا ، کمپنی کے ڈائریکٹروں نے یہ ہدایت جاری کی کہ چارے چارے افراد تعلیم کی غرض سے بصرے روانہ کیے جائیں جو وہاں ایک خاص مدت تک قیام کریں اور فارسی زبان سیکھیں ۔ پھر ہر ساں دو دو اصحاب

مزید روانہ کیے جائیں۔ ان متمہین کو بھی وہ تمام مراعات حاصل ہوں گی جو ہندوستان میں رہنے والوں کو حاصل ہیں، بلکہ انہیں مستقبل کی بہت سی خوشگوار توقعات اور منافع بھی ہوں گے۔ ڈائریکٹروں کے نزدیک عربی اور فارسی زبان و ادب کی ٹھوس اور باقاعدہ تعلیم کا یہ بہترین ذریعہ نہیا۔“ یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ اس تجویز کو کبھی عملی جامہ بھی پہنایا گیا یا نہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ حکومت کا بار اٹھانے ہی انگریزوں کو فارسی کی سیاسی اہمیت کا پتا چل گیا اور انہوں نے منظم و باقاعدہ کوششیں شروع کر دیں۔

وارن ہیسٹنگز سکول :

ہندوستان میں ان کوششوں کا پہلا نتیجہ، آس مدرے کی صورت میں نمودار ہوا جس کی بنیاد وارن ہیسٹنگز نے رکھی۔ یہ سکول کلکتے میں تھا۔ اس میں انگریزوں کو فارسی زبان کی تعلیم دی جاتی تھی اور ہندوستانی طلبہ بھی داخل ہو سکتے تھے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس سکول کی تعلیم زیادہ تسلی بخش نہ نکلی، کیونکہ پورا لصاب حاصل کر چکنے کے بعد بھی متعلمین زبان کی روح سے ناواقف ہی رہتے تھے لہذا وہ کمپنی کی اصلی ضرورتوں کو پورا نہ کر سکتے تھے۔

نورٹ ولیم کالج :

لارڈ وائلی نے اپنے عہدِ حکومت میں کمپنی کے ملازمین کی تعلیم کو بہتر بنانے پر بہت زور دیا۔ چنانچہ ایک یادداشت^۱ میں وہ لکھتے ہیں :

”ملازمین کمپنی کی ناقابلیت سے کام بگڑ رہے ہیں اور ان تعلیمی نقائص اور خامیوں کو دور کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ایک ایسے کالج کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے جس میں ملازمین کی تربیت کا اچھا بندوبست ہو سکے اور کمپنی کی ضروریات کو پورا کرنے کا احساس پیدا کیا جائے۔“

اس عام ضرورت کے ماتحت ۱۸۰۰ء میں ایک کالج کا افتتاح کیا گیا جس کا نام

۱۔ Carey : Good old days of John Company, ii, 289.

۲۔ مہد عہد : اربابِ نشرِ اردو، ص ۲۔

۳۔ Wellesly : Despatches, ii, 352.

”فورٹ ولیم کالج“ رکھا گیا۔ اس کی غرض و غایت جیسا کہ بیان ہو چکا ہے، یہ تھی کہ ملازمین کی فارسی اور دیسی زبانوں کی تعلیم کا اعلیٰ انتظام کیا جا سکے۔ پی۔ ای۔ رابرٹس نے لکھا ہے :

”تعلیم کے متعلق لارڈ ولزلی کا نظریہ یہ تھا کہ اس کی بنیاد انگلستان میں رکھی جانی چاہیے۔ لیکن ہندوستان میں ایک خاص نظام کے ماتحت اس کو وسیع کیا جائے۔“

اس کالج میں قابل پروفیسر مقرر کئے گئے جن کی قابلیت مسلم تھی۔ کالج کے پہلے اساتذہ و منتظمین کی فہرست یہ ہے :

جان بیلی (عربی)

کرنل کرک پیٹرک (فارسی)

فرانسس گلیڈون (ہ)

نائل ہنجامن ایڈمالسٹن (ہ)

ڈاکٹر جان گکرسٹ (ہندوستانی)

ان صاحبوں نے اس کالج کے زیرِ اہتمام بہت سی مفید کتابیں طبع کرائیں اور یہی وہ کالج ہے جس میں بعض مفید علوم کی بنیاد رکھی گئی۔ اسی کالج کے مد نے میں اردو ادب نے ایک نیا رخ اختیار کیا اور اسی دارالہلم کی سیاسی فضا میں انہی ہندی نے تربیت پائی۔ کری لکھتے ہیں :

”اس عظیم الشان شخص (لارڈ ولزلی) کے عہد میں ملازمین کمپنی میں فارسی علوم کی ترویج کی جتنی کوشش ہوئی، نیز اعلیٰ کتابوں کی اشاعت سے علوم مشرقیہ کی حوصلہ افزائی اور تعلیم کی جس قدر سعی ہوئی، کسی زمانے میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔“

بول برک، گلیڈون، پیرنگٹن، گکرائسٹ، ایڈمالسٹن، بلی، لوکیٹ، لمٹن، ہنٹر، بوکنن، کری، بارلو اور ان کے علاوہ بعض اور افاضل کے نام اس امر کی کافی ضمانت ہیں کہ اس کالج میں بہت مفید کام ہوا اور اگر کالج زندہ رہتا اور برائی روایات زندہ رہتیں تو یہ علم و فن کا بہت برا مرکز بن جاتا۔ ہم آئندہ چل کر بعض ان تصنیفات فارسی کا ذکر کریں گے جو اس وسیع کے اساتذہ کے قلم سے نکلیں یا جن کا ترجمہ کیا گیا۔ مگر افسوس ہے کہ

کمپنی کے ڈائریکٹران، کالج کی اس کارگزاری سے خوش نہ ہونے پر انہوں نے بہت جلد اسے بند کرنے کی ٹھان لی۔ انہیں یہ شکایت تھی کہ :

”کالج کے ایسے جتنے اخراجات برداشت کرے پڑتے ہیں اتنا فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔“

۱۸۰۰ع میں اس کی بدش کے احکام صادر ہو ہی چکے تھے کہ لارڈ ولزلی نے اس کے قائم رکھنے پر اصرار کیا^۱ اور ڈائریکٹران سے درخواست کی کہ وہ اپنے فیصلے پر نظر ثانی کریں۔ بہر حال کچھ شنوائی ہو گئی لیکن اب کالج کی وہ شان نہ رہی تھی۔ تاہم ۱۸۲۸ع تک کالج بدستور اپنے کام میں مصروف رہا، تاآنکہ دہائیوں میں انگریزی زبان کی ہم اشاعت کی وجہ سے ملازمین کمپنی کے لیے فارسی کی چنداں ضرورت نہ رہی۔

۲۔ حکومت ہند کا پرشین ڈیپارٹمنٹ^۲

جب انگریز، نواب سراج الدولہ کے مقابلے میں فتح مند لکھے اور ملک میں ان کی سیاست اور حکومت کا وقار قائم ہو گیا تو ۱۷۵۷ع کے بعد حکومت نے ”شعبہ فارسی“ کو از سر نو منظم کیا۔ اسے نئی شکل دی اور زیادہ وسیع اصولوں پر اس کی مختلف شاخیں قائم کیں۔

۱۸۰۱ع تک اس شعبے کا سہتم ”پرشین ٹرانسلیٹر“ کہلانا تھا لیکن بعد میں اسے ”پرشین سکرٹری“ کہنے لگے۔ اس عہدہ دار کے بہت سے یورپین معاون ہونے لگے جن کے لیے فارسی سے واقف ہونا ضروری تھا۔

۱۸۳۰ع میں ”پرشین سکرٹری“ کا عہدہ بھی منسوخ کر دیا گیا۔ لیکن یہ محکمہ ہمہ پولٹیکل ڈیپارٹمنٹ کے زیرِ اہتمام آ گیا جہاں اس کا نام ”دفتر فارسی“ یا ”پرشین آفس“ ہوا۔

اس محکمے کے مختلف کام ہوتے تھے : مثلاً مختلف ریاستوں اور سلطنتوں کے ساتھ سیاسی معاہدات کرنے، مراسلات و فرامین کی تحریر وغیرہ۔ ایک خاص زمانے تک پاسپورٹ وغیرہ بھی اسی دفتر سے ملتے تھے اور تعلیم کے مسائل و مباحث بھی اسی سے متعلق تھے۔

۱۔ Educational Records, Sharp, i, 39.

۲۔ Wellesly : Despatches, ii, 338.

۳۔ Handbook to the Records of Govt. of India (1748-1859) P. 96.

حکومتِ ہند کے ”فارسی مسودات“ (۱۷۵۹ء - ۱۸۵۹ء) چار حصوں پر مشتمل ہیں :

- ۱۔ مراسلات : جن میں بھی خطوط آمدنی ، بھی حضوری ، بھی سکرٹری شامل ہیں ۔
- ۲۔ پرشین ڈیپارٹمنٹ کے کوائف اور دربار کے حالات ۔
- ۳۔ قرامین ، معاہدات و سندات : ان میں سے اکثر فارسی میں ہیں اور ان کے ترجمے ایچسن کی کتاب میں موجود ہیں ۔
- ۴۔ منقرنات ۔

۳۔ عدالتی زبان

ابتدا میں خاصے عرصے تک فارسی عدالتوں میں مستعمل رہی ۔ سرجان شورا ایک مقالے میں فارسی کو عدالتی زبان کے طور پر اختیار کرنے کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فارسی ازمنہ قدیم سے رائج چلی آتی تھی اور لوگ اس سے مانوس تھے ۔ اس کے علاوہ فارسی لکھنے پڑھنے میں باقی سب زبانوں کی نسبت زیادہ آسان تھی اس لیے انگریزوں نے پہلے پہل اس زبان کو عدالتوں میں قائم رکھا ۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق سکرٹری ایجنٹ ترقی اردو نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ تفویض دیونی بنگالہ کے وقت ، فارسی زبان کا ابقا بھی معاہدے کی اہم شرائط میں سے تھا ۔ پھر حال انگریز بحسٹریٹوں کو فارسی میں مہارت حاصل کرنی پڑتی تھی جس کے بغیر وہ اپنی اہم ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہ ہو سکے تھے ۔ دیوانی محکمے کے لوگوں اور ترجمانوں کو فارسی کے امتحانات پاس کرنے پڑتے تھے ۔ ضابطہ ہائے قانون کے فارسی میں ترجمے موجود تھے اور وکیلوں کے لیے اس کی نگہداشت لازمی تھی ۔

سرجان شورا جو فارسی کے خاتمے کے زبردست محرکوں میں سے تھے ، کہتے ہیں :

”فارسی کے رواج کا ایک برا پہلو یہ تھا کہ فریقین مقدمہ کارروائی میں صحیح طور پر حصہ نہیں لے سکتے تھے اس لیے کہ آہستہ آہستہ عوام سے فارسی زبان کو سمجھنے کی استعداد زائل ہو رہی تھی ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ

۱۔ J. Shore : Notes on Indian affairs, ii, 33—35.

۲۔ Notes, ii, 29, 30.

لوگوں کو وکیل اور مختار کی ضرورت پڑتی تھی۔“ یہ تو خیر ایک بہانہ تھا۔ اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ انگریز ججوں کو فارسی کی تحصیل میں دشواری محسوس ہوتی تھی۔ وہ چولکہ فارسی سے کماحقہ واقف نہیں ہوتے تھے اس لیے انہیں بہت حد تک سررشتہ داروں کا دست نگر ہونا پڑتا تھا۔ اس کے علاوہ انتظام میں خلل واقع ہوتا تھا اور داد رسی کے وسائل و ذرائع محدود ہو جاتے تھے۔ جان شور لکھتے ہیں :

”انگریز مجسٹریٹوں کی فارسی زبان کی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ مارے محکمہ عدلیہ میں مشکل تیس آدمی ایسے نکلیں گے جو پولیس رپورٹ کا صحیح ترجمہ کر سکتے ہوں اور دس بھی ایسے نہیں ملیں گے جو اس رپورٹ کا ضروری جواب صحیح فارسی میں لکھ سکتے ہوں۔“

ناہم فارسی کی عدالتی پوزیشن خاصی مدت تک باقی رہی جس کی وجہ سے اس کی اہمیت کافی عرصے تک ملک میں بھی قائم رہی اور اپنی ضرورتوں کی بنا پر عام لوگ اس کی تحصیل کو ضروری سمجھتے رہے۔

۴۔ فارسی کی عام تعلیم

ہاول نے اپنی کتاب ”عہد انگلیشیہ میں تعلیم“ میں لکھا ہے :

”انگریز کے عہد میں پہلے پہل تو تعلیم کے مسئلے کو نظر انداز ہی کر دیا گیا۔ اس کے بعد سختی سے اس کی مخالفت کی گئی۔ پھر (فارسی والا) سسٹم جاری کیا گیا جسے اب عام رائے نے غلط قرار دے دیا ہے۔ آخر کار اسے وہ صورت نصیب ہوئی جو اب ہے۔“ (یعنی انگریزی تعلیم)۔

ہاول کے ان الفاظ میں تعلیم کی ایک مجمل سی تاریخ موجود ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہلک کی تعلیم کے مسئلے میں ۱۸۱۳ء تک کوئی دلچسپی نہیں لی۔ غالباً پہلے پہل اسی سال تعلیم کی ضرورت کو محسوس کرے ہوئے اسے مسائل ملکی کا اہم جزو قرار دیا گیا۔

لیکن حکومت کی عام حکمت عملی جو بھی ہو، بعض نیک دل اور ہمدرد افسروں نے ذاتی شوق و توجہ کی بنا پر اس تاریخ سے بہت پہلے رعایا کے لیے بعض دیسی مدارس کا انتظام کیا جس کے اخراجات کو یا تو وہ اپنی جیب خاص سے پورا کرتے تھے یا بعض اوقات کی آمدنیوں سے فائدہ اٹھاتے تھے۔

وارن ہیسٹنگز :

وارن ہیسٹنگز ، جو ۱۷۷۴ء میں فورٹ ولیم کلکتہ کا گورنر مقرر ہوا ، علوم مشرقیہ کا زبردست حامی تھا ۔ وہ خود فارسی جانتا تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ ۱۷۵۵ء میں شمالی علاقوں میں تجارت کے امکانات معلوم کرنے کے لیے جو تحقیقاتی کمیٹی مقرر ہوئی تھی اس کی سربراہی کا بار وارن ہیسٹنگز کو ہی اٹھانا پڑا تھا ۔ وہ شمال کے کئی درباروں میں گدا جہاں فارسی ہی میں کام کاج ہوتا تھا ۔

مدرسہ عالیہ کلکتہ :

۱۷۸۱ء میں اسی گورنر کی کوششوں سے کلکتے میں ایک اسلامی مدرسے کا افتتاح ہوا جو بہت حد تک ایک وقف کی آمدنی سے چلتا تھا ۔ اس مدرسے کا مقصد یہ تھا کہ اس میں سرکاری عہدوں اور ملازمتوں کے لیے مسلمان نوجوانوں کی تربیت کی جائے ۔ اس میں زیادہ تر عربی اور فارسی زبانوں کی تعلیم ہوتی تھی ۔ بزر دینیات کے ضروری اسباق بھی پڑھائے جاتے تھے ۔

مدرسے کی کارگزاری چنداں تسلی بخش ثابت نہ ہوئی ۔ چنانچہ ۱۸۲۰ء میں اس کے دستور اساسی اور انتظام پر دوبارہ غور کیا گیا اور اس میں چند ترامیم کی گئیں ۔ ۱۸۵۴ء میں ایک اینکوار پرشین شعبہ بھی کھولا گیا اور ”عربی شعبہ“ کی تعلیم کے انتظام میں بعض اہم تبدیلیاں اور اصلاحات کی گئیں ۔ ۱۸۵۲ء میں ڈاکٹر سپرنگر نے تعلیم کے قدیم طریقے پر شدید اعتراضات کیے اور کہہ ان زبانوں کی تعلیم اور مطالعے سے اصلی غرض یہ ہونی چاہیے کہ ان کی بحث اور ملاحضی کو جدید طریق پر مرتب کیا جائے ۔ بعض حلقوں کی طرف سے فارسی کے خلاف جو مہم جاری کی گئی تھی اس کا جواب دیا گیا اور ڈاکٹر سپرنگر نے اس زبان کی ضرورت کو بہ دلائل ثابت کیا ۔ یہ دلائل مفصل طور پر ”مدرسہ عالیہ کی تحقیقاتی رپورٹ“ از سپرنگر میں موجود ہیں ۔

مدرسے میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہیں ۔ چنانچہ مدرسہ عالیہ ایک اعلیٰ مرکز کی حیثیت سے زندہ رہا جس میں کرنل فلٹ اور ڈینی سن راس جیسے فضلا موجود رہے ہیں ۔

فارسی تعلیم کی سرپرستی :

ایسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ایک نئی تعلیمی تجویز سامنے آئی اور کمپنی نے عوام کی تعلیم کی طرف توجہ کی ۔ لارڈ مٹو نے اپنی ایک یادداشت

(مرقومہ ۱۸۱۱ع) میں لکھا ہے کہ :

”ہندوستانیوں کے علوم تدریجاً زائل اور فنا ہو رہے ہیں اور ان میں ذہل لوگوں کی روز بروز کمی ہو رہی ہے۔ کسی شعبہ علم کی تعلیم کا بقاعدہ انتظام نہیں۔“ لارڈ سٹو کے خیال میں اس کمی مہرسی کے نتائج نہایت ہی خطرناک ہوں گے۔ اگر خود گورنمنٹ ان کے بچاؤ کی کوئی تدبیر نہ کرے گی تو ہندوستانیوں کے علوم تباہ ہو جائیں گے۔“

اس پر زور اپیل کا اثر یہ ہوا کہ ۱۸۱۲ع کے ایسٹ انڈیا ایکٹ میں بینک تعلیم کی ضرورت کا سرکاری طور پر اعتراف کیا گیا۔ ۱۸۱۵ع میں لارڈ موٹرا نے کالجوں اور سکولوں کے فوری افتتاح پر بہت زور دیا۔

حکومت ہند نے اس مقصد کے لیے خاص رقوم وقف کرنے کا اعلان کیا اور نئے لٹے سکول اور مکاتب کھولے گئے۔ چنانچہ اس زمانے میں بہت سے بڑے شہروں میں فارسی، عربی اور سنسکرت کے مدارس کا افتتاح ہوا جہاں ان زبانوں کے ساتھ ساتھ انگریزی بھی پڑھائی جاتی تھی۔ یہاں ہم ایسے سکولوں کی ایک فہرست پیش کرتے ہیں، جہاں باقی مضامین کے علاوہ فارسی بھی پڑھائی جاتی تھی :

۱۔ کلکتہ مدرسہ (جس کا ذکر اوپر آچکا تھا)۔

۲۔ آگرہ کالج : جو ۱۸۲۲ع میں کھولا گیا اور جس کے اخراجات کا ایک کثیر حصہ گنگا دھر پنڈت کے وقف سے ادا کیا جاتا تھا۔ کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ اس میں فارسی، عربی، سنسکرت اور ہندی کی تعلیم دی جائے۔ پہلے پہل انگریزی کی تعلیم نہ تھی لیکن ۱۸۲۷ع میں انگریزی کی ایک جماعت بھی کھول دی گئی۔ یہ کالج تعلیم کا ایک اہم ترین مرکز تھا اور بعض قابل لوگ اس سے فارغ التحصیل ہوئے؛ مثلاً میل چند مصنف ”تذریع العبارات“ اور مانک چند مصنف ”عبارات الاکبر“ وغیرہ۔

۳۔ بریلی سکول : بریلی میں ۱۲۱ سکول موجود تھے جہاں عربی فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ بریلی کے نواح میں ۲۲ سکول تھے جہاں فارسی اور حساب کی تعلیم ہوتی تھی۔

۴۔ بنارس سکول : ۱۸۱۸ع میں کھولا گیا تھا۔ اس مدرسے کے ابتدائی اخراجات کے لیے جے کشن گوپال نے ۱۸۱۴ع میں بیس ہزار روپے کی

رقم عطا کی تھی۔ اس میں انگریزی، فارسی، ہندوستانی، ہنگالی اور حساب کی تعلیم ہوتی تھی۔ گورنمنٹ کی طرف سے ۳۰۳۳ کی گرانٹ سالانہ ملتی تھی۔

۵۔ کانپور فری سکول: ۱۸۲۰ء کے قریب کھولا گیا تھا۔ اس میں فارسی پڑھائی جاتی تھی۔

۶۔ دہلی کالج: ۱۸۲۷ء سے پہلے کھولا گیا۔ اس میں سے بعض نہایت ہی قابل افراد تربیت پا کر نکلے۔ (ملاحظہ ہو مولوی عبدالحق: مرحوم دہلی کالج)۔

۷۔ دہلی مدرسہ: "مدرسہ غازی الدین حیدر" کی مرمت کی گئی اور مسٹر ٹیلر کے زیر انتظام یہاں فارسی وغیرہ کی تعلیم کے لیے کلاسیں کھولی گئیں۔

۸۔ فریزر دہلی سکولز: فریزر نے ۱۸۱۴ء میں اضلاع دہلی کے زمینداروں کے بچوں کے لیے بعض ہرائمری سکول کھولے تھے جن میں فارسی زبان لکھنے اور پڑھنے کا انتظام تھا۔ ان مدارس پر صاحب موصوف دو سو روپے کے قریب اپنی جیب سے خرچ کیا کرتے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد فریزر نے ڈبلیو۔ بی۔ بیسی چیف سکرٹری گورنمنٹ کے نام ایک چٹھی لکھی جس میں یہ درخواست کی کہ ان مدارس کے لیے حکومت کی جانب سے کچھ گرانٹ ملے، کیونکہ ۲۰۰ روپے ماہانہ کا خرچ اس کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ اور اگر ان کی سرپرستی سرکاری طور پر نہ کی گئی تو یہ مدارس زیادہ دیر تک نہیں چل سکیں گے۔ انسوس کا مقام ہے کہ پبلک انسٹرکشن کمیٹی نے اس درخواست کو بدیں وجہ مسترد کر دیا کہ حکومت کے پاس روپیہ بہت کم ہے، اس لیے وہ ان مدارس کی امداد کے لیے کچھ نہیں دے سکتی۔

بعض اور مدارس بھی تھے جن میں فارسی زبان پڑھائی جاتی تھی؛ مثلاً ہنگلی امام باڑہ میرٹھ فری سکول۔ ڈاکہ فری سکول۔ مرشد آباد کالج اور سکول وغیرہ جن کا مستقل حال نشر کے تذکرے سے دستیاب ہوگا۔

پشوائک سوسائٹی ہنگال:

۱۸۷۴ء میں علوم مشرقیہ کی ترویج و ترقی کی غرض سے ایک سوسائٹی کا

انتخاب ہوا جس کے ارکان میں بعض قابل افراد کے نام موجود ہیں۔ اس سوسائٹی کا بانی مشہور صاحبِ علم سر ولیم جونز تھا جو وارن ہیسٹنگز کے انکار پر سوسائٹی کا پہلا صدر قرار پایا۔ ابتدا میں سوسائٹی کے اغراض و مقاصد محدود تھے۔ صرف ہفتہ وار جلسے منعقد کیے جاتے تھے جن میں مشرقی تاریخ، اثریات، سائنس اور لٹریچر پر مضامین پڑھے جاتے تھے۔ منتخب مضامین ”ایشیائیک ریسرچز“ کے نام سے شائع ہوتے تھے۔

۱۸۰۶ء میں جب ایچ۔ ٹی۔ کولبرک اس کے صدر قرار پائے تو سوسائٹی کو نئی زندگی ملی۔ پانچ سو روپے ماہوار کی سرکاری گرانٹ بھی عطا ہوئی۔ ۱۸۱۴ء میں سوسائٹی نے ایک میوزیم بھی بنا لیا جس میں مشرقی نوادر کی نمائش ہوتی تھی۔

۱۸۲۹ء میں کمیٹن ہربرٹ نے ایک انگریزی ماہوار رسالہ نکالا جس کا نام Cleanings in Science تھا۔ ۱۸۳۲ء میں اس رسالے کا نام تبدیل کر دیا گیا اور یہ ”جرنل ایشیائیک سوسائٹی“ کے نام سے موسوم ہوا۔ اس کے ایڈیٹر پرنسپ مقرر ہوئے۔

اس سوسائٹی نے علومِ مشرقیہ کی گراں قدر خدمت انجام دی۔ اس کے زیر انتظام عربی، فارسی اور سنسکرت کی بعض اہم کتابیں شائع ہوئیں۔ کچھ تاریخی کتابوں کے ترجمے بھی شائع کیے گئے ہیں جن میں اہل ملک کے سامنے ریسرچ اور علمی تحقیق کا نیا انداز پیش کیا گیا ہے۔ سوسائٹی کے جرنل میں نہایت کارآمد اور مفید تحقیقی مضامین شائع ہوتے رہے۔

۵۔ فارسی کا خاتمہ

فارسی کے سلسلے میں سرکاری سرپرستی کو ابھی بس پچیس سال بھی ہیں گزرے تھے کہ ملک میں بعض نئی تحریکوں کی بنیاد پڑ گئی۔ ہندوؤں کی ایک جماعت نے علومِ مشرقیہ کے برعکس انگریزی علوم کی تحصیل و تعلیم کا مطالبہ شروع کیا۔ مطالبہ کرنے والوں میں راجا رام موہن رائے بھی شامل تھے۔ اس کے علاوہ خود انگریزوں میں بھی ایک جماعت مشرقِ علوم کی سرپرستی کی مخالف تھی۔ چنانچہ ۱۷۹۲ء میں چارلس گرانٹ نے کمپنی کے ڈائریکٹروں کے سامنے انگریزی تعلیم کی ترویج کے لیے ایک نوٹ پیش کیا۔ اس زمانے میں تو اس ایبل کی جانب توجہ نہ ہوئی لیکن آہستہ آہستہ انگریزی تعلیم کے حامیوں کی تعداد زیادہ ہوتی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پبلک انسٹرکشن کمیٹی میں شدید اختلاف رونما ہوا جس میں مشرقِ علوم کی حمایت کرنے والوں میں پرنسپ (سرکاری ایشیائیک سوسائٹی)

کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ ایک مدت تک کمیٹی اس اختلاف رائے کی وجہ سے کوئی کام نہ کر سکی۔ آخر جب میکالے، کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے آیا تو اس نے اس مضمون پر ایک پرزور مقالہ لکھا۔ علومِ مشرقیہ کا استخفاف کیا اور انگریزی علوم کی ترویج کی ہر زور حمایت کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزی تعلیم کی ترویج، حکومت کی تعلیمی حکمتِ عملی میں شامل ہو گئی اور درسی اور بعض دوسری دیسی زبانوں کی جو سرپرستی کچھ دنوں سے جاری تھی وہ یک قلم بند ہو گئی۔

اس میں شک نہیں کہ فارسی کا ذوق کچھ مدت تک قائم رہا اور فارسی زبان نصاب میں اب تک داخل ہے لیکن ملک کی اہم ترین زبان کی حیثیت سے ۱۸۳۵ء ہی میں اس کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ۱۸۴۴ء تک عدالتوں میں فارسی کا رواج رہا لیکن یہاں بھی بہت جلد اس کی جگہ انگریزی اور ورنیکلر نے لے لی۔



یورپین محبانِ فارسی ہندوستان میں

ہندوستان کے یورپین محبانِ فارسی (جن میں غالب اکثریت انگریزوں کی ہے) کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

اول : مصنفینِ فارسی -

دوم : فارسی کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ کرنے والے یورپین -

سوم : ملکی مصنفینِ فارسی کے یورپین سرپرست -

یہ امر بدیہی ہے کہ یورپین مصنفینِ فارسی کی تعداد بہت کم ہے ، مگر ایسے مصنف ہیں ضرور - فارسی زبان کے زوال اور دوسری رئیسِ ملکی زبانوں کی فوری ترقی کے پیشِ نظر جو چند کتابیں فارسی زبان میں انگریزوں (یا یورپین حضرات) نے لکھیں ، انہیں غنیمت خیال کرنا چاہیے - با این ہمہ یورپین سرجمعین اور سرپرستوں کی کثیر تعداد سے مصنفوں کی قلت کی تلافی ہو جاتی ہے اور اس گراں قدر سرمائے کو دیکھ کر ، جو ان مغربی حامیانِ فارسی کی مساعی سے وجود میں آیا ، یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ کاش مغرب سے آنے والے یہ لوگ کچھ دن اور ان علوم کی سرپرستی کرتے - حقیقت یہ ہے کہ اگر ایسا ہوا ہوتا تو ہمارے علوم کو نئی زندگی نصیب ہوتی اور ان کا وہ صالح حصہ جس کی ہمیں ضرورت تھی یا جس پر ہم ناز کر سکتے ہیں ، زیادہ آب و تاب کے ساتھ سفرِ عدم پر آکر اہلِ مشرق کے لیے سرمایہٴ مباحثات بن سکتا -

(۱)

میں سب سے پہلے ان کتابوں کی فہرست پیش کرتا ہوں جو انگریزوں کی سرماییس پر لکھیں گئیں اور جن کی ترتیب و تصنیف محض ان محبانِ فارسی کی سرپرستی کی رہنمائی بنتی ہے :

۱ - حشمتِ کشمیر : از عبدالقادر خان (۱۲۳۵ھ) - ڈلیو - اے - برٹ

کے لیے لکھی گئی -

۲ - ہنساولی : از جانِ عالم - میجر براؤن کے لیے لکھی گئی - یہ

صاحبِ عیسائی مشن کے صدر تھے اور ۱۷۸۳ء میں

کلکتے سے دوبار دہلی میں بھیجے گئے تھے -

- ۲ - تاریخِ جولپور : از غلام حسن زیدی الواسطی - یہ کتاب Mr Charles Chisholme کے لیے لکھی گئی تھی جو ۱۸۰۵ء میں جولپور کے رجسٹرار تھے - زیدی ان صاحب کے منشی رہے تھے - انہی کی فرمائش سے جولپور کی یہ تاریخ مرتب ہوئی -
- ۳ - سراج الشریعہ : از امیر الدین احمد (۱۲۲۳ھ) - شرحِ نجدی کی توضیح و تشریح ہے - انگریز ججوں اور مجسٹریٹوں کے افادے کے لیے بنی کولہ برک کی فرمائش سے لکھی گئی -
- ۵ - اختیار : از حذاقت خان (بعد از ۱۲۱۲ھ) - تعزیری قوانین کا یہ مجموعہ مسٹر جان ڈین کے لیے مرتب ہوا -
- ۶ - منتخب اللغات ڈکنی : از محمد صادق یہ فرہنگ فارسی Jonathan Duncan یعنی رئیس الملک ممتاز الدولہ جان تھن ڈکن بہادر غضنفر جنگ ریزیڈنٹ بنارس (۱۷۹۰ - ۱۷۹۳ء) کے لیے مدون ہوا - ڈکن نے ایک سنسکرت کالج بھی کھولا تھا -
- ۷ - تاریخِ ہند : از کرشنائنند (۱۵ مئی ۱۸۰۷ء) - یہ کتاب ڈکن صاحب بہادر کی فرمائش سے ، جب وہ صوبہ بمبئی کے گورنر تھے ، لکھی گئی تھی -
- ۸ - برمِ خیال : از امر سنگھ خوشدل (۱۲۱۱ھ) : برطانوی عہد کی تاریخِ ہند جو ڈکن صاحب بہادر کی فرمائش سے بمقام بنارس لکھی گئی -
- ۹ - زیب التواریخ : از لالہ گوگل چند (۱۸۸۲ء) - بیگم سمرو کے سوانح حیات - کرنل جارج الگزیبڈر ڈائس کے لیے لکھی گئی - (قریباً ۱۸۳۰ء) - یہ دونوں رسالے میجر جان ملکہ کے پاسِ خاطر سے لکھے گئے -
- ۱۰ - فرہنگ شاہنامہ
۱۱ - رسالہ نوشیروان
۱۲ - جورجس روم : از صفدر علی شاہ - انگریزوں کی لڑائیوں کا منظوم حال - مصنف اس رسالے میں مشوارٹ الفنسٹن ، ڈبلیو - ایم - ارسکن اور ڈاکٹر ٹیلر کی فیاضی اور سرپرستی کا تذکرہ کرتا ہے -

۱۳ - ریاض المذاهب : از متھرا ناتھ برہمن (۱۸۱۲ع) - یہ ہندو فرقوں اور ذاتوں کا حال ہے - کتاب مسٹر جان گلن رجسٹرار بنارس کی فرمائش سے لکھی گئی -

۱۴ - نخبۃ اللغات : از محمد علی بدایونی (۱۲۵۰ھ) - رچرڈ کرکن کے لیے تحریر ہوئی -

۱۵ - ہنس جواہر : از جے سکھ رائے زیبرک (۱۲۵۶ھ) - کراہل جی - ڈبلیو ہملٹن کے نام معنون ہوئی - کرنل ہملٹن ڈے علم دوست انگریز تھے - دیوان علی رضا کا ایک نسخہ بھی ان کے لیے نقل ہوا تھا -

۱۶ - جامِ رجم : از سید احمد خان (۱۲۵۵ھ) - ہملٹن چیف کمشنر آگرہ کے لیے لکھی گئی -

۱۷ - سرات گیتی نما : از عبدالکریم مشتاق (۱۲۶۳ھ) - گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ کے پاس خاطر سے لکھی گئی - اس میں آثارِ قدیمہ کا حال ہے -

۱۸ - تاریخ ہونا
۱۹ - تاریخ حیدر علی

۲۰ - تاریخ فیض بخش : از شیو پرشاد (۱۲۰ھ) - یہ تاریخ رھیلکنڈ ، کرک پیٹرک کے لیے لکھی گئی -

۲۱ - سوانح اکبری : از امیر حیدر بلگرامی - کرک پیٹرک کی درخواست پر لکھی گئی - یہ اکبر کی تاریخ ہے -

۲۲ - تذکرۂ نرمل : از عبدالرزاق (۱۱۹۸ھ قریباً) - نرمل کی تاریخ مرجن ملک کی فرمائش سے تحریر میں آئی -

۲۳ - میزان الاخلاق : از سید محمد یزدی کی لائف (۱۲۴۴ھ) جو سر جان ملکم کے لیے لکھی گئی -

۲۴ - سیر المنازل : از سنگین بیگ (قبل از ۱۸۲۲ع) - سر سی - ٹی - مشکاف ریزیدنٹ صوبہ دہلی (۱۸۱۱ع - ۱۸۱۹ع) و ۱۸۲۵ع - ۱۸۲۷ع) کی فرمائش سے لکھی گئی -

۲۵ - لفظِ بلوچستان : کملان گیچکی نے (۱۲۹۰ھ میں) کیپٹن مائلز کے لیے لکھا - یہ بلوچی زبان کا فرهنگ ہے -

- ۲۶ - کیچ نامہ : اسی مصنف نے کرنل راس کے لیے لکھا ۔
- ۲۷ - تاریخ سکھان : (۱۸۲۳ء) - یہ رسالہ کرنل اختر لونی کے لیے لکھا گیا ۔
- ۲۸ - حقیقت ہای ہندوستان : از لچھمی نرائن شفیق (۱۲۰۳ھ) - ہندوستان کے مختلف صوبوں کے منازل و مراحل کا حال کیپٹن ولیم پیٹرک کے لیے لکھا گیا ۔
- ۲۹ - تنہیق شگری : از لچھمی نرائن شفیق (۱۲۰۰ھ) - رچرڈ جالمن کے لیے لکھا گیا ۔
- ۳۰ - تاریخ محمد شاہ : از محمد بخش آشوب (۱۱۳۹ھ) - جانتھن سکٹ کی فرمائش پر لکھی گئی ۔
- ۳۱ - حدیقة الاقالیم : از مرتضیٰ حسین بلگرامی (۱۱۶۹ھ) - یہ بھی انہی صاحب کے لیے تحریر میں آئی ۔
- ۳۲ - تاریخ ہند : از غلام ہامط - جنرل کانلز سٹیرٹ کے لیے ، جو ۷۹ - ۱۷۷۷ء اور ۱۷۸۳ - ۱۷۸۵ء تک بنگال میں کمانڈر ان چیف تھے ، لکھی گئی ۔
- ۳۳ - ریاض السلاطین : از غلام حسین سلیم زیدپوری (۱۲۰۲ھ/۱۷۸۸ء) تاریخ بنگال ہے جو جارج اڈنی (Mr. George udny) کی فرمائش سے مرتب ہوئی ۔
- ۳۴ - نسب نامہ جاریجہ : (۱۸۲۲ء) - یہ کچھ کے ایک قبیلے کا حال ہے جو والٹر (اسسٹنٹ ریزیڈنٹ کچھ) کی فرمائش سے لکھا گیا ۔
- ۳۵ - خلاصۃ التواریخ : از کلیان سنگھ (۱۲۲۷ھ) ناظم بنگال کے حالات - یہ ابراہم ولانڈ (Abraham Welland) کے پاس خاطر سے لکھی گئی ۔
- ۳۶ - تاریخ جولپور : از خیر الدین الہ آبادی (۱۷۹۶ء) - یہ بھی انہی صاحب کے لیے لکھی گئی ۔
- ۳۷ - تاریخ زمینداران بنارس : یہ بھی الہی کی سرپرستی میں مرتب ہوئی ۔
- ۳۸ - مختصر بول : از اعجاز الدین محمد (۱۲۱۸ھ) - کرنل ولیم بول کی خاطر لکھی گئی ۔

۳۹ - توارنج بنگالہ : ازمنشی سلیم اللہ (۱۱۶۶ھ) - فورٹ ولیم کے گورنر Henry Vanisthart کے حکم سے لکھی گئی - یہ صاحب ۱۷۶۰ع سے لے کر ۱۷۶۴ع تک گورنر رہے -

۴۰ - فرح بخش جان : از شو پرشاد (۱۲۴۴ھ) - ثرار میکن کے لیے -
 ۴۱ - توارنج راجہ های ناکپور : (۱۸۲۳ع) ناکپور کے ریزیڈنٹ رچرڈ کے لیے -
 ۴۲ - احوال قلعه گوالیار : (۱۱۹۴ھ / ۱۷۸۰ع) کیپٹن ولیم بروس کے لیے -
 ۴۳ - احوال حیدر علی خان : (۱۱۹۷ھ) مسٹر جانس (جو جامع غفلوطات بھی) کے لیے Major James Mordaunt کی فرمائش پر -

۴۴ - رسالہ نائک شاہ : (۱۱۹۷ھ) بدھ سنگھ نے لکھا -

۴۵ - قانون فارسی : قواعد فارسی - میر فتح حسین نے رچرڈ جانسن کے زمانے میں مرتب کی -

(۲)

مصنفین فارسی کے انگریز سرپرستوں کی اس فہرست میں اضافہ کرتا ممکن ہے لیکن چونکہ ہمارے موجودہ مقصد کے اعتبار سے اس ضمن میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ بھی کافی سے زیادہ ہے، اس لیے اب قدردانوں کے ذکر کو ترک کرتے ہوئے میں ان ہندوستانی انگریزوں کا تذکرہ کرتا ہوں جنہوں نے فارسی کتابوں کے انگریزی میں ترجمے کیے۔ ان کا ذکر کتابوں کی فہرست کے حوالے سے کیا جا رہا ہے -

۱ - حالات اسدیگ قزوینی : کا ترجمہ بی - ڈبلیو - چیپ مین (B.W. Chapman) نے کیا (ملاحظہ ہو ریو : ج ۳ ، ص ۹۸۰ -

’مرآة مسعودی‘ کا ترجمہ بھی انہی کا کیا ہوا ہے - یہ سالار مسعود غازی کے حالات ہیں - (ریو : ۲۹۲ ص ۱) -

۲ - قصہ منجراں : بہمن بن کیقباد نے فارسی نظم میں رسیوں کی

ہندوستان میں آمد اور آباد ہونے کا تذکرہ کیا ہے -

انگریزی میں ای - بی - ایسٹ وک (E B. Eastwick)

صاحب نے ترجمہ کیا ہے (جرنل ایشیائک سوسائٹی

بمبئی، ج ۱ ص ۱۶۷-۱۹۱ - ریو : ۱ ص ۵۰) -

۴۔ منتخب الباب خانی خان : بعض اجزا کا ترجمہ ایلٹ اور ڈاؤسن صاحبان نے

اپنی تاریخ ہند کے لیے کیا۔ ایک حصے کا ترجمہ ولیم ارسکن نے بھی کیا تھا۔ دوسری جلد کے حصہ اول کا ترجمہ اے۔ گورڈن نے کیا جس کے کچھ اجزا برٹش میوزیم میں موجود ہیں (ریو : ج ۱، ص ۲۲۳)۔

۳۔ تاریخ رشیدی

: مرزا حیدر دوغلات نے صفوی شاہزادہ ابوالفتح سلطان ہند کے حکم سے شاہ عالم کے لیے لکھی۔ ولیم ارسکن نے History of India under Baber and Humayun میں اس کا ملخص پیش کیا ہے (ج ۱، ص ۳۸-۱۹۲)۔ اس کا ملخص ترجمہ بھی انہی صاحب نے کیا ہے (ریو : ج ۱، ص ۱۶۶)۔

۵۔ تذکرہ باہری

: ڈاکٹر جان لائڈن (John Lyden) نے اس کا ترجمہ شروع کیا تھا، لیکن اس کے بعد ولیم ارسکن نے اس پر نظر ثانی کرتے ہوئے مکمل کیا اور مع مقدمہ و حواشی (لنڈن ۱۸۲۶ع) شائع کیا۔ ایلٹ کی تاریخ (ج ۳، ص ۲۱۸-۲۸۷) میں اس کے بعض اجزا کا ترجمہ موجود ہے۔

۶۔ تذکرۃ الواقعات

: جوہر۔ اس کا معمولی اور ناقص ترجمہ میجر چارلس سٹوارٹ کے قلم سے ہے (اورینٹل ٹرانسلیشن فنڈ ۱۸۳۲ع) لیکن ولیم ارسکن کا ترجمہ بہتر ہے (ریو : ج ۱، ص ۲۴۶)۔

۷۔ اکبر نامہ ابوالفضل : اس کے خاصے حصے کا ترجمہ فرانسس کلیڈون (کلکتہ

۱۷۸۳ع) نے کیا اور ہلائمن نے حصہ اول کا ترجمہ ۱۸۹۳ع (کلکتہ) میں شائع کیا۔ برٹش میوزیم میں ولیم ارسکن کے قلم سے اس کا ملخص ترجمہ قلمی شکل میں موجود ہے۔ (ریو : ج ۱، ص ۲۴۸)۔

۸۔ البانامہ جہانگیری

: معتد خاں۔ اس کا ملخص ترجمہ بھی ولیم ارسکن کا کیا ہوا برٹش میوزیم کے مسودات میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ ایلٹ کی تاریخ میں بھی اس کے بعض اجزا کا ترجمہ ہے (ایلٹ و ڈاؤسن : ج ۱، ص ۴۰۰-۴۳۸)۔

۹۔ تاریخ احمد شاہی : اس کے مستند حصے کا ترجمہ سر ولیم فورسائٹھ نے کیا تھا جو مسودات برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ ڈاؤسن نے ایلیٹ کی تاریخ کے لیے ایک حصے کا ترجمہ کیا ہے (ایلیٹ : ج ۸، ص ۱۰۴ - ۱۳۳)۔ اصل کتاب کے لیے دیکھو ریو : ج ۳، ص ۹۴۲۔

۱۰۔ دواہر مصباح : محسن ابن حنیف۔ نادر شاہ کے حملہ ہندوستان کا تذکرہ ہے (۱۱۵۳ھ)۔ میجر اے۔ فلر نے ایلیٹ کی تاریخ کے لیے اس کا ترجمہ کیا۔ ایلیٹ کی تاریخ، ج ۸، ص ۶۷۲ - ریو : ج ۳، ص ۹۴۱۔

۱۱۔ نگارنامہ ہند : سید غلام علی۔ جنگ پانی پت کا حال ہے (۱۲۲۳ھ)۔ میجر فلر نے اس کا ترجمہ کیا تھا جس کے قلمی مسودے کا ذکر ریو نے فہرست برٹش میوزیم میں کیا ہے (ریو : ج ۳، ص ۹۴۳)۔ اس کے علاوہ ایلیٹ کی تاریخ میں بھی بعض اقتباسات کا ذکر ہے (ایلیٹ : ج ۸، ص ۳۹۶ - ۴۰۲)۔

۱۲۔ تاریخ سرہند : علی ابراہیم خان۔ میجر فلر نے اس کا ترجمہ کیا تھا۔ (ریو : ص ۳۲۸ - ایلیٹ : ج ۸، ص ۲۵۷ - ۲۹۷)۔

۱۳۔ ہدایہ فارسی : (۱۱۹۰ھ)۔ ایک حصے کا ترجمہ چارلس سملٹن نے کیا۔ (ریو : ج ۱، ص ۲۲۳ - ۲۴۴)۔

۱۴۔ بآثر عالمگیری : مستعد خان۔ لفٹننٹ برکنس کے مافص ترجمے کا مسودہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔

۱۵۔ شاہنامہ منور کلام : فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد کی تاریخ۔ لفٹننٹ رچرڈز نے ترجمہ کیا تھا (ریو : ج ۳، ص ۹۳۸)۔

۱۶۔ خطوط فیضی : فیضی نے دکن سے جو خط اکبر کے نام لکھے تھے، ان کا انگریزی ترجمہ لفٹننٹ رچرڈز نے کیا (ریو : ج ۳، ص ۹۳۸)۔

(۳)

ہندوستان میں ورسی کے انگریز مصنفین کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے ۔ پھر بھی چند ایسے افراد کا نام ضرور پیش کیا جاسکتا ہے جنہوں نے کتابیں لکھی ہیں ۔ بلاشبہ ان میں سے بہت سے مصنفوں کی ورسی ، زبان و بیان کے اعتبار سے ، کوئی خاص درجہ نہیں رکھتی مگر ان میں بعض ایسے فضلا بھی تھے جو زبان پر اچھی خاصی قدرت رکھتے تھے ۔

ان یورپین فضلا کی تصانیف کی فہرست یہ ہے :

۱۔ احوال بابی جلیانا : بابی جلیانا بچپن میں تین دوسرے پرتگیزوں کے ساتھ عہدِ شاہجہانی کے آغاز میں اسیر ہو کر ہندوستان میں آئی تھی مگر بعد میں شاہزادہ معظم کے متعلقین میں شامل ہو گئی اور جب معظم ، شاہ عالم اول ہو کر تختِ شاہی پر متمکن ہوا تو بابی جلیانا کے اثر و رسوخ میں بہت اضافہ ہوا ۔ اس کا انتقال غالباً ۱۱۱۳ھ میں ہوا ۔ اس تذکرے کا مصنف گسٹن برویت (Gaston Bruit) تھا جس نے Monsieur Gentil کی فرمائش سے اس کو مرتب کیا ۔ یہ صاحبِ شجاع الدولہ کے مشیرِ عسکریات تھے اور بارہ سال بڑی قابلیت کے ساتھ یہ خدمات انجام دیتے رہے ۔ اس زمانے میں ان کا قیام فیض آباد میں رہا ۔ یہ کتاب ۱۱۸۷ھ میں تصنیف ہوئی ۔ اس کتاب کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے جس کی تفصیل کے لیے فہرست ریو : ج ۲ ، ص ۸۲۳ ملاحظہ ہو ۔

۲۔ فرہنگِ فارسی : یہ فارسی انگریزی فرہنگ ... الفاظ پر مشتمل ہے ۔ اس کے مرتب میجر آر ۔ ای ۔ رائٹس تھے جو ۱۷۹۳ع میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ماتحت لفٹننٹ کرنل کے عہدے پر فائز ہوئے اور کچھ عرصے تک حکومت بنگال کے فارسی ترجمان بھی مقرر ہوئے ۔ (ملاحظہ ہو جنرل ایشیاٹک سوسائٹی : ج ۱۳ ،

ص ۱۱۵)۔

۳۔ تشریح الاقوام : از کرنل جیمز سکٹر (متوفی ۱۸۴۱ع)۔ اس مصنف کے

والد بھی کمپنی کے ملازم تھے۔ اس کی زندگی کے حالات اس کے ایک دوست جیمز ہیلی فریزر نے لکھے ہیں۔ اس کتاب میں اقوام ہند کا تذکرہ ہے۔ اس کے علاوہ بادشاہنِ اودھ اور فغانانِ قصور کا حال بھی ہے۔ یہ کتاب سر جان ملکم کے نام سے منسوب ہے اور اس کی تالیف میں، بقول مصنف، منسکرت مآخذ بھی استعمال کیے گئے ہیں (اس کی تفصیل کے لیے ریو: ج ۱، ص ۶۶ ملاحظہ ہو)۔

۴۔ تذکرۃ الامراء : از کرنل جیمز سکٹر (James Skinner)۔ اس میں

ہندو، سکھ اور مسلمان رؤساء و امراء کے حالات ہیں۔ کتاب چار طبقوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے قابلِ قدر خیال کی جاتی ہے کہ اس میں بعض امراء کے مستند حالات موجود ہیں، تفصیل کے لیے دیکھیے ریو: ج ۱، ص ۳۰۲)۔

۵۔ مرآت القدامی : یہ عیسیٰ علیہ السلام کی سوانح عمری ہے جس کے

مصنف پادری ژبرو تسو شویر (Padre Geronimo Xavier) ہیں۔ یہ صاحب جلال الدین محمد اکبر بادشاہ کے دربار میں رہے اور اکبر و جہانگیر سے ان کے خاصے مراسم تھے۔ ان کا انتقال ۱۶۱۷ع میں ہوا۔ مصنف نے اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ شہنشاہ کی فرمائش سے ۱۶۰۲/۵۱۰۱ع میں لکھی گئی۔ اس کتاب کے سلسلے میں ایک مشکوک بات یہ ہے کہ ژبرو نے اس کو فارسی زبان میں نہیں لکھا ہے۔ بلکہ یہ فارسی نسخہ دراصل ترجمہ ہے جس کے مترجم مولانا عبدالستار ہیں۔ ریو: ج ۱، ص ۳۰۲ میں مولانا عبدالستار نے پادری Xavier کے ساتھ ترجمے میں اشتراکِ عمل کیا تھا۔ پادری کی فارسی دانی کے متعلق تو کوئی شبہ نہیں ہے کیونکہ وہ سات

آٹھ سال تک فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے تھے ، لیکن اس فارسی تصنیف کے متعلق حنفی اور قطعی طور پر کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی ۔ ایتھے ، فہرست الذیاء آفس میں لکھتے ہیں کہ اس کتاب کا مولانا عبدالستار نے ہادری کی نگرانی میں ترجمہ کیا تھا ۔ (ملاحظہ ہو ریو : ج ۱ ، ص ۳ ، فہرست الذیاء آفس فارسی ، نمبر ۶۱۹ : فہرست باڈلین لائبریری فارسی نمبر ۳۶۴) ۔

۶۔ مفتاح التواریخ

: ٹی ۔ ڈبلیو ۔ ہیل (۵۱۲۶۴/۱۸۴۸ع) کی اس کتاب میں آدم سے لے کر سنہ تصنیف تک کی تاریخیں جمع ہیں ۔ مصنف کو دوران مطالعہ میں جو اشعار تاریخ دستیاب ہوئے رہے ، ان سب کو جمع کر دیا ہے ۔ کتاب کے ۱۳ باب ہیں ۔ سنہ ہجری کی ہر صدی ایک باب ہے ۔ ایلیٹ کی حوصلہ افزائی سے یہ کام انجام تک پہنچا ۔ ولیم ہیل نے ایک اور کتاب انگریزی میں بھی مرتب کی ہے جس کا نام ”اورینٹل ہیاگرافیکل ڈکشنری“ ہے ۔

۷۔ فلسفہ گسندی و دیکارت : برنیر کے سفرنامے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دانشمند خاں عالمگیری امیر (نعمت خاں عالی) کے لیے فارسی میں ایک رسالہ لکھا تھا (یا ترجمہ کیا تھا) جس میں گسندی اور دیکارت کے فلسفے پر تبصرہ تھا ۔ (ترجمہ اردو : ج ۲ ، ص ۲۰۸) ۔

کتاب خانہ 'شیرانی کے نوادر

دنیا میں بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی سیرت اور شخصیت میں قدرت بے شمار ایسے اوصاف و فضائل جمع کر دیتی ہے کہ ان میں سے ہر صفت بے نہا ہو قبول اور عظمت کی ضامن ہو سکتی ہے۔ پروفیسر شیرانی بھی ان ہی افراد میں سے تھے۔ استاد مرحوم کے کن کن کمالات اور خوبیوں کا شمار کیا جائے۔ وہ بے نظیر استاد اور بے مثل مدرس تھے، وہ بے عدیل محقق، اعلیٰ پایے کے مؤرخ اور عالی مرتبہ نقاد تھے۔ غرض بہت سی قابلیتیں ان میں ایسی پائی جاتی تھیں جن میں سے ہر ایک ہر الگ الگ مقالہ نیا ہو سکتا ہے۔ موجودہ مقالے میں ان کی کتاب پسندی کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے کتب خانے کی تفصیلات لکھتا ہوں۔

عہدِ مغلیہ میں ہندوستان کے تقریباً ہر بڑے شہر میں کثرت سے ذاتی اور سرکاری کتب خانے موجود تھے۔ بادشاہوں اور امیروں کا شوقِ علم اور کتاب پسندی کا شوق، عام پر خاص سب کے لیے نمونہ تھا اور اسے شائستگی اور حسن معاشرت کا نشان خیال کیا جاتا تھا۔ نتیجہ یہ کہ کتاب خانہ اس زمانے میں تہذیب اور سلیقے کا جزو خیال کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاہی محلات اور امیروں کی حویلیوں میں ہی نہیں، مسجدوں، مکتبوں اور خانقاہوں میں بھی کتاب خانے قائم ہو گئے جن کے حالات تاریخ کی کتابوں میں بکثرت مل جاتے ہیں۔

افسوس ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے آخر تک یہ کتب خانے آہستہ آہستہ برباد ہو گئے۔ ان میں سے کچھ تو سیاسی انقلاب کی لذر ہو گئے اور کچھ عالی قدر باپ داداؤں کے نالائق اور بے قدر بیٹوں اور پوتوں کی بے قدری کا شکار ہوئے۔ انیسویں صدی میں دوسری جائدادوں کی طرح یہ علمی ورثے بھی ہاتھ سے نکل گئے۔ شاہانِ اودھ کا کتب خانہ غبارِ راہ ہو کر معدوم ہو گیا۔

۱۔ یہ کتاب خانہ اب پنجاب یونیورسٹی نے خرید لیا ہے اور اس وقت یونیورسٹی لائبریری میں مجموعہ 'شیرانی کے نام سے موجود ہے۔

دہلی ، گجرات اور مرشد آباد کی لائبریریوں کی اب صرف یادیں باقی ہیں ۔ البتہ جہاں جہاں نوابی ریاستیں اور جاگیریں تھیں وہاں کچھ کتابیں محفوظ ہیں ، باقی کی صرف یاد باقی : ع

اب الہیں ڈھونڈھ چراغِ رخِ زیبا لیے کر

پچھلی صدی میں مولوی عبد بخش اور ان کے فرزند مولوی خدا بخش نے ان کتاب خانوں کے بکھرے ہوئے نوادر کو جمع کرنے کی کوشش کی تھی جو آج گورنمنٹ اورینٹل لائبریری کے نام سے پٹنہ (بانکی پور) میں موجود ہے جس کی مفصل فہرست انگریزی میں چھپ کر تیار ہو گئی ہے ۔ مولوی خدا بخش خاں صاحب اُس ولوالعزمی اور خدمت کے لیے علمی دنیا کی تحسین کے مستحق قرار پائے ۔

مولوی خدا بخش خاں کے بعد پروفیسر شیرانی شاید دوسرے بزرگ تھے جنہوں نے باوجود سرمائے کی کمی کے عربی ، فارسی اور اردو کی نادر قلمی کتابوں کو جمع کیا اور اس میں وہ کاسیابی حاصل کی جو ایک لحاظ سے مولوی خدا بخش خاں کو بیسی نصیب نہ ہوئی ہوگی ؛ یعنی کتابوں کی تلاش اور جمع آوری اس غرض سے کہ اس سے ادب اور تاریخ کی گم شدہ کڑیاں دستیاب ہوں اور وہ خلا ، جو انسانی معلومات میں پائے جاتے ہیں ، پُر ہوتے جائیں ۔

پروفیسر شیرانی ۱۹۲۲ء میں پنجاب میں وارد ہوئے ۔ پہلے پہل اسلامیہ کالج لاہور میں اور پھر اورینٹل کالج میں ملازم ہوئے ۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ داخل کے معمولی ہونے کے باوجود پروفیسر شیرانی مرحوم نے اس اثنا میں اتنا عظیم الشان کتاب خانہ قائم کیا جو اپنے نوادر کی اہمیت اور تعداد کے لحاظ سے دنیا کے نامی کتب خانوں کا مقابلہ کر سکتا ہے ۔ انہوں نے اپنی غریبانہ آمدنی میں سے ہزار ہا قلمی اور مطبوعہ کتابیں اور ہزار ہا قدیم کتبے خریدے ۔ ایسے نادر ذخیرے کا یوں جمع ہو جانا بظاہر عجوبے سے کم نہیں ۔

قیامِ انگلستان کے زمانے میں پروفیسر شیرانی نے قلمی کتابوں کے علاوہ قدیم مصوری ، خطاطی اور دوسرے فنون کے نمونوں کی جانچ کا بڑا تجربہ حاصل کیا ۔ قلمی کتابوں اور آثارِ قدیمہ کی شناخت کے بارے میں ان کی نگاہ اس درجہ تجربہ کار و رسماً ہو گئی تھی کہ وہ انباروں اور طوماروں کے اوپر سے ہی نظر ڈال کر اپنے کام کی چیز نکال لیتے تھے ۔ گویا اس لحاظ سے وہ ”قنّاء الکتاب“ بھی ۔ عرب ’ہدُہد کو ”قنّاء الارض“ کہا کرتے ہیں ۔ قنّاء اُس شخص کو کہنے

ہیں جو زمین کے اوپر سے ہی یہ بتلا سکے کہ سطح کے نیچے پانی کتنا دور ہے۔
مگر ہدیہ کو قنّاء الارض کہنا درست ہے تو پروفیسر شیرانی کو اس مناسبت
سے قلمی کتابوں کا ہدیہ یا قنّاء کہنا بے جا نہ ہوگا۔

جن حضرات کو پروفیسر شیرانی سے ملاقات کا شرف حاصل تھا ان کے لیے
نو یہ بات انکشاف کا درجہ نہیں رکھتی مگر جمہوں ذاتی تعارف حاصل نہیں ہے وہ
اس کا اندازہ نہ کر سکیں گے کہ مرحوم کو قلمی کتاب کی خرید کی کتنی دھن
تھی اور اس کی یافت سے کتنی خوشی ہوتی تھی۔ مرحوم چونکہ فاضلِ بے بدل
تھے، وہ ادبیات کے ان نوادر سے ہکلی واقف تھے جن کا مل جانا کوہِ گراں ماہ
کے حصول سے کم نہ تھا۔ وہ عام خریدار نہ تھے بلکہ صاحبِ نظر تھے، اس
لیے جب کبھی انہیں کسی ایسی چیز کا ہتہ چلتا جو ان کی تلاش کا موضوع
ہوتی تو وہ آپے سے باہر ہو جاتے تھے۔ ایک معمولی سا واقعہ اس کی مثال کے
طور پر پیش کرتا ہوں۔

لاہور کے ایک متمول صاحبِ دل (خواجہ عبد سلیم ایم۔ اے) میرے محسن
اور دوست تھے۔ انہیں پرانی کتابوں اور مخطوطوں کے جمع کرنے کا بڑا شوق
تھا۔ ان کے زیر اثر مجھے بھی قلمی کتابوں سے لگاؤ پیدا ہوا۔ پروفیسر شیرانی
اور خواجہ عبد سلیم دونوں ایک تاجرِ کتب میاں بہادر شاہ کی دکان (واقعہ اندرون
موجی دروازہ) میں جمع ہوا کرتے تھے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ خواجہ
عبد سلیم کو ”فتوحات مکیہ“ کے ایک قلمی نسخے کی پہلی جلد دستیاب ہوئی جو
بعض خصوصیات کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتی تھی۔ میں اس زمانے میں
ایم۔ اے (فارسی) کا طالب علم تھا اور شیرانی صاحب کا شاگرد تھا۔ مجھے
شیرانی صاحب کے اس شوق و شغف کا حال معلوم تھا۔ جب مجھے سلیم صاحب
سے ”فتوحات مکیہ“ کے اس نسخے کا پتہ چلا تو میں نے ایک روز کلاس کے بعد
شیرانی صاحب سے اس کا تذکرہ کیا۔ ”فتوحات“ کے اس نسخے کا حال سن کر
شیرانی صاحب کا چہرہ تھما اٹھا اور آنکھوں میں ایک خاص قسم کی چمک پیدا
ہو گئی۔ مجھ سے مزید اطمینان حاصل کرنے کے لیے بوجھا ”سچ میچ فتوحات“ کی
پہلی جلد اور اس کی یہ خصوصیات؟“ میں نے جواب دیا ”مجھے سلیم صاحب سے
یہی معلوم ہوا ہے۔“ کہنے لگے ”میرے ماہر ان کے مکان تک جا سکتے ہو؟“
میں نے کہا ”بخوشی۔“ اسی وقت کالج سے آئے، تانکا منگوا یا اور بنظرِ مستقیم
کوچہ کوٹھیداراں میں پہنچے۔ بد قسمتی سے وہاں خواجہ سلیم مکان پر موجود
نہیں ہیں۔ کوہِ روڈ (جہاں ان کی مملوکہ کوٹھی) کا سراغ ملا تو ہم کوہِ روڈ

پہنچے، مگر وہ وہاں بھی نہ تھے۔ مشکمیری روڈ گئے مگر وہاں بھی نہ پا کر ہم پھر کوچہ کوٹھی داراں کی طرف لوٹے مگر پھر ندارد۔ وہاں سے موچی دروازے کے اندر بہادر شاہ کی دکان اور وہاں سے علامہ اقبال کے دولت کدے پر۔ یہاں معلوم ہوا کہ خواجہ صاحب ابھی ابھی گھر چلے گئے۔ میں نے عرض کی ”اس وقت رہنے دیجیے، کل مل لیں گے۔“ فرمایا ”فتوحات کی یہ پہلی جلد ایک خاص نقطہ نظر سے ضروری ہے۔ میں آج ہی اس کو دیکھ لینا چاہتا ہوں۔“ شب آہستہ آہستہ کا مضمون ہے، خدا معلوم کل تک ان کے ہاتھ سے بھر نکل جائے۔“ میں نے عرض کیا ”بہتر!“ وہاں سے خواجہ صاحب کے مکان پر پہنچے اور خواجہ صاحب سے ملاقات کی۔ نتیجہ اس ملاقات کا یہ کہ شیرانی صاحب، خواجہ محمد سلیم صاحب سے اس جلد کے حاصل کر لینے میں کامیاب ہو گئے۔

بات دراصل یہ تھی کہ ’فتوحات‘ کے اسی نسخے کی دوسری جلد شیرانی صاحب کے کتب خانے میں موجود تھی اور دونوں جلدیں ایک ہی کاتب کی لکھی ہوئی تھیں۔ انقلابِ زمانہ نے ان کو الگ الگ کر دیا تھا۔ شیرانی صاحب پھر سے ان کو جمع کر دینا چاہتے تھے۔ عام طور پر ایسے اتفاقات کم ہوتے ہیں کہ جدائی کے بعد اس طرح کا ملاپ ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ شیرانی صاحب نے ان دو جلدوں کو اکٹھا کرنے کے لیے اپنے تین چار گھنٹے ضائع کر دیے۔ پروفیسر صاحب کی یہ بے تابی اور ان کا یہ اضطراب اس وقت تو مجھ کم سواد کے لیے حیرت کا باعث ہوا مگر جوں جوں میل جول زیادہ ہوتا گیا اور ان کے اخلاق و عادات کو قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا، یہ بات ثابت ہوئی کہ انہیں کتابوں کی جستجو اور یافت سے جتنی مسرت ہوتی ہے، کسی اور چیز سے نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں ان کے اضطراب سے ان کے شوق کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عام کتاب فروشوں اور تاجروں کے علاوہ، شیرانی صاحب قلمی کتابوں اور سکتوں کی جمع آوری کے لیے، سفر بھی اختیار کرتے تھے۔ ان کی طبیعت اگرچہ عام سفروں سے گریزاں تھی مگر اس سفر شوق کو بخوشی برداشت کر لیا کرتے تھے۔ بیشتر ایسا ہوتا تھا کہ ان کی تلاش کسی موضوع کے تابع ہوا کرتی تھی۔ ”خالق باری“ پر جس زمانے میں لکھ رہے تھے، نصاب کی کتابوں کی جستجو تھی۔ پنجاب میں اردو اور ہریانوی ادب کے موضوع پر لکھنے لگے تو اردو کے بے شمار ہریانوی نمونے ڈھونڈ نکالے۔ تعلقِ ہند اور خطِ بہار کے نمونے جمع کرنے پہ آنے تو بعض بے مثل چیزیں حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

اس سلسلے میں عجیب اتفاق یہ ہے کہ شیرانی صاحب جب بھی ”شکار“ کے لیے نکلتے ، خالی ہاتھ نہ لوٹتے ۔ ایک زمانے میں کالج کے لیکچروں کے سلسلے میں ”سہدویوں کا اردو ادب“ پیش نظر تھا ۔ کہنے لگے ”اس کے متعلق چیزیں دستیاب نہیں ہوتیں ۔ کسی طرف حکر لگانا چاہیے ۔ اس ادب کے ذخیرے تو ٹونک ، رام پور اور حیدرآباد میں ہوں گے مگر وہاں جانا دشوار ہے ۔“ ایک روز شام کے وقت گھر سے نکل کر شاہی مسجد لاہور کے قریب کے ایک بازار میں ایک کباڑ فروش کے پاس بیٹھ گئے اور کئی چیزیں دیکھنے ۔ حیرت کا باعث یہ ہے کہ گھنٹے دو گھنٹے میں دس بارہ چیزیں ایسی نکال لیں جن کی توقع نہ تھی ۔ جویندہ ، یابندہ !

پروفیسر شیرانی نے دس پندرہ سال کے عرصے میں ایک نادر اور عظیم الشان کتاب خانہ جمع کر لیا جس میں عربی ، فارسی ، اردو اور پنجابی کی قلمیات اور مطبوعات دونوں شامل ہیں ۔ مسکوکات ان پر مستزاد ہیں ۔ اس کا مفصل تذکرہ ”اورینٹل کالج میگزین“ میں انہوں نے خود کیا ہے ۔ انہوں نے ۱۹۴۰ء میں اورینٹل کالج کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے پر یہ سارے کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی کو قیمتاً دے دیا ۔ اس کتب خانے کے اضافے سے یونیورسٹی لائبریری اب دنیا کی بڑی لائبریریوں کی صف میں آگئی ہے ۔

اس کتب خانے کے سب نوادرات کا حال بیان کرنا اس موقع پر ناممکن ہے ، اس کی ضرورت ہے لہذا ذیل میں صرف چیدہ اور نمایاں مخطوطوں کا ذکر کرنے پر اکتفا کرتا ہوں :

اس کتب خانے کے عربی ، فارسی ، اردو مخطوطوں کی بعض خصوصیات یہ ہیں :

سب سے قدیم کتاب ”کتاب العقی“ ہے ۔ اسی طرح تقطیع میں سب سے بڑی کتاب ”روضۃ الصفا“ ہے ۔

ان کتابوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مغلوں سے پہلے کی ہندوستانی مصنفات خاص طور پر پیش کی گئی ہیں جن سے اس زمانے کے لٹریچر کی تاریخ کے لکھنے میں خاص طور پر مدد مل سکے گی ۔ اس عہد کی نوشتہ کتابیں کم ملتی ہیں ۔

خطی خصوصیات کی حامل کتابیں نثر سے ہیں ۔ ہندوستانی خط کے نمونے بھی بہت ہیں ۔ بعض کتابیں ایسی ہیں جن کا تعلق شاہی کتب خانوں سے ہے اور ان پر بڑے بڑے امرا کی مسہریں ہیں ۔

معاصر اور خودنوشت کتابیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ دو کتابیں خواتین کی لکھی ہوئی بھی ہیں : ایک تفسیر سورہ یوسف ، از رائی گل بیگم اور دوسری وحید تبریزی کی ”جمع مختصر“ جو حبیبہ بنت عبد قاسم محدث کے قلم سے ہے۔ اس کتب خانے کی کتابوں کو اگر خط کی تاریخ کے سلسلے میں سامنے رکھنا جائے تو خط کے مختلف ادوار میں امتیاز قائم کرنے کے لیے کتابیں موجود ہیں۔ تعلیق ، مستعلیق اور نسخ کے ہر دور پر روشنی بڑھاتی ہے۔

کتب فارسی و عربی :

اب ہم ان کتابوں کا تذکرہ کرتے ہیں جو قدامت کے لحاظ سے اہم ہیں :

۱۔ کتاب العتق : ۵۴۱۲۔ خاتمہ : کمل کتاب العتق الثانی من الممۃ الثانیۃ فی جمادی الاولی من سنۃ اثنی عشر و اربعۃ مایۃ۔ کاتبہ عبدالرحمن بن سید (۹) الفارسی۔ یہ کتاب ورق الغزال پر ہے۔

۲۔ اخلاق ناصری : ۵۶۶۶۔ مصنف کے عہد کا نسخہ ہے۔ خاتمے کی عبارت یوں ہے : ”تم الکتاب بحمد اللہ تعالیٰ و حسن توفیقہ و النصوۃ علی سیدنا محمد و آلہ یوم الخمیس ثانی عشر ربیع الاول سنۃ ست و ستین و ستایۃ۔ کاتبہ : بزرجمهر بن محمد بن حبشی الطوسی حسن اللہ عاقبتہ۔“ خط فارسی تعلیق ، کاغذ دبیز۔

۳۔ تفسیر کلام پاک : (فارسی) یہ ایک پرانا نسخہ ہے۔ یہ پارہ ”الم“ کے ساتویں رکوع کے نصف اور آیہ ”و لقد علمتم الذین اعتدوا منکم فی السبت فقلنا لهم کونوا قردة خاسئین“ سے شروع ہو کر پارہ ”سقول“ کے رکوع دوم کے ختم سے ایک آیت چلے تک توہم جاتی ہے۔ یہ نہایت ہم مخطوطہ ہے جس کے لیے محترم شیرانی صاحب کا مضمون ملاحظہ ہو : اورینشل کالج میگزین ، مئی ۱۹۳۲ء میں۔

۴۔ قرآب مجید : (اواخر قرن ششم) بین المطور میں فارسی ترجمہ بخط تعلیق توراتی۔

۱۔ معاصر سے مراد وہ کتابیں ہیں جن کی تاریخ کثابت معلوم نہ ہو سکی۔ لیکن خطی قرائن سے پتا چلتا ہے کہ مصنف کے زمانے ہی میں نقل ہوئی ہیں۔

۵۔ مخزنِ اسرار نظامی : (قرنِ ہفتم ہجری) بخطِ تعلیق ایران۔

۶۔ ادب السلوک : ”لابی الفضل عبدالمنعم بن عمر الجلیانی (؟ الجلیانی المتوفی ۵۶۰۲۔ اورد فیہ شارع الحکمة و ذکرہ فی دیوانہ المدیح“ یہ حاجی خلیفہ کی عبارت ہے۔ برلن لائبریری کی فہرست میں ہے : ”عبدالمنعم بن عمر بن عبداللہ بن حسان الفسانی الاندلسی الجلیانی ابو الفضل (المتوفی ۵۶۰۳)۔“

خط نسخی ہے۔ رسم خط کی وہ تمام خاصیتیں اس میں موجود ہیں جو اس زمانے کی احتیاط سے نقل ہوئی قلمی کتابوں میں موجود ہوتی ہیں۔ ح، ع، ط، ص جب دوسرے حرفوں کے ساتھ مل کر آئیں تو ان کے نیچے دوبارہ یہ حروف باریک قلم سے لکھنا ناکہ، خ، غ، ظ اور ض بآسانی شناخت ہو سکیں۔ ی کے نقشے یوں دینا (:)۔ کسرہ کی بجائے کھڑی زیر استعمال کرتا ہے۔ ہر مشرّع کے کلمات کا شمار مسلسل بھی ساتھ لایا گیا ہے۔ تاریخِ کتابت ندارد۔ بظاہر قرنِ ہشتم۔

۷۔ شرح اوراد : ز علی بن احمد النوری۔ اس مصنف کی کتاب ”مفید المستفید“ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ یہ معاصر نسخہ ہے۔

۸۔ کلیات عراقی : یہ آٹھویں صدی کا نسخہ ہے۔ خط تعلیق ایران۔ یہ عراقی کے قدیم ترین نسخوں میں سے ہے۔ ناقص

۹۔ شرح مواقف : ۵۸۰۷۔ یہ نسخہ غیاث الدین بکر بند کے نام پر معنون ہے، حالانکہ مطبوعہ نسخے جلال الدین سکندر کے نام معنون ہوتے ہیں۔

۱۰۔ کلیات انوری : ۵۸۴۲۔ ابتدائی دور کا نسخہ تعلیق ایران۔

۱۱۔ صلوٰۃ مسعودی : ۵۸۶۰۔ دور اول کے ایرانی نستعلیق و تعلیق کی آمیزش۔ یہ نسخہ املا کی بعض خصوصیات کا حامل ہے۔ نوشتہ ہندوستان۔

۱۲۔ شرح ہدایت الحکمة : از ”ملا“ میرک بخاری۔ ایرانی تعلیق۔ ۵۸۸۴ میں بمقام طبس ظہیر بن علی نے اسحق الفالی کے لیے تحریر کیا۔

۱۳۔ دیوان حافظ : ۵۸۹۳ اعلیٰ نستعلیق۔ کاتب محمود بن حسن لیشا پوری۔

۱۴ - بحر الفضاائل : قرن نہم - یہ نادر کتاب ہندوستانی تعلیق میں ہے ۔ اس کے متعلق رسالہ مخزن لاہور (بابت مارچ و اپریل ۱۹۲۹ء) میں مفصل مضامین نکل چکے ہیں ۔

۱۵ - الفتوحات المکیہ : قرن نہم - ابن العربی کی مشہور کتاب ”فتوحات“ کی پہلی جلد ۔

(اوراق ۳۲۹ - مطبوعہ - سر لوح مطالعہ - حاشیے پر سعید کے لکھے ہوئے نوٹ ہیں) -
(اس کے ساتھ کی دوسری جلد کتب خانہ سلیم میں تھی) -

۱۶ - شاہنامہ فردوسی : قرن نہم - شاہنامہ کے ابتدائی نسخوں میں سے سے جس میں بایسنغر مرزا کا دیباچہ ہے - خط ابتدائی دور نستعلیق - دس تصاویر جن پر مغل دبستان کے اثرات پائے جاتے ہیں - کتاب پر بعض تحریریں ہیں جن کی تاریخ ۹۳۱ ، ۹۳۵ ، ۱۰۵۲ء ہیں - متصل حال آل انڈیا ہسٹاریکل ریکارڈ کمیشن کے اجلاس لاہور ۱۹۲۵ء کی روداد کے صفحہ ۵۱ پر ملے گا -

۱۷ - بحر الفوائد : مصنف کا نام معلوم نہیں - لیکن کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک شام میں لکھی گئی ہے ، حالانکہ فارسی میں سے (زمانہ تصنیف یہ ہے : ۵۵۵ - ۵۶۱ء) - ورق ۲ پر یہ عبارت مرقوم ہے : ”و این کتب در انواع علوم در زمن شام کہ ملک عدلی وے را مبارک خواند مدت پنج سال جمع کردم بنام و لقب بادشاہ عالم و عادل عہد الدین عہد الاسلام قطب الدولہ و جہاں الملک الب قتلج جیوغا الخ انابک ابی سعید ارسلان ابہ بن آقسنغر ظہیر امیر المومنین -“

۱۸ - روضۃ الاحباب : از عطاء اللہ بن فضل اللہ الحمینی - ۵۹۳۵ - یہ نہایت عمدہ نسخہ ہے -

۱۹ - رسالہ قرآن خوانی : مصنفہ ہول قرآن خواں - ابو المظاہر بیروز شاہ کے لیے لکھا گیا ہے - بورہین قہرست نگاروں نے ”قرآن خواں“ کے متعلق عجیب شیطی کھاٹی ہے - اکثر جگہ اسے ”قراخان“ پڑھا گیا ہے - تاریخ کتابت ۵۹۳۶ ، ہندوستانی نستعلیق کا ایک قدیم نمونہ -

۲۰۔ رسالہ جمع مختصر از وحید تبریزی : یہ عروض میں ہے ۔ تاریخِ کتابت ۵۹۷۷۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک خاتون کا لکھا ہوا ہے ۔ خاتمہ یوں ہے :

”تحریر آئی ۵۹۷۷ کاتبہ حبیبہ بنت محمد قاسم محدث۔“

۲۱۔ روضۃ الصفا : تاریخِ کتابت ۵۹۸۰۔ یہ سب سے بڑی تقطیع والی کتاب تھی ۔ اوراق ۳۱۔ خط نسخ ایران ۔

۲۲۔ دوسف زلیخا جامی : مصثور ۔ تاریخِ کتابت ۵۹۹۸۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ لاہور میں لکھی گئی ہے اور اس میں لاہوری مصوری کے اچھے نمونے ملتے ہیں ۔

۲۳۔ رسالہٴ معلّٰی : قرن دہم ۔ یہ معاصر نسخہ معلوم ہوتا ہے ۔

۲۴۔ صراح : مجد الدین فیروز آبادی ۔ ہندوستانی تعلیق ۔ قرن دہم ۔

۲۵۔ تذکرۃ الدور : یہ کتاب فنِ عروض میں ہے اور اس کا نمبر محقق طوسی کی ”معیار الاشعار“ اور شمس فیس کی ”معیار اشعار النجم“ کے بعد آتا ہے ۔ اس کے مصنف پایندہ محمد بن محمد بن شیخ محمد المتخلص بہ قضانی نے عبداللہ خان ازبک کے لیے ۵۹۹۹ میں تصنیف کی ۔ کتابت کی تاریخ ۵۱۰۰۶ ہے ۔ خط ابتدائی دور کا نستعلیق ۔

۲۶۔ گلستانِ سعدی : اس نسخے کی خصوصیات یہ ہیں :

۱۔ یہ نسخہ جہانگیر کے حکم سے یاقوت مستعصمی کے لکھے ہوئے نسخے سے نقل کیا گیا ہے ۔ چنانچہ جلال الدین محمد بن محمد بن جلال الشاہی الرضوی کی لکھی ہوئی عبارتِ خاتمہ یہ ہے :

”این نسخہ بحکم اشرف اقدس حضرتہ اوالمظفر نور الدین جہانگیر بادشاہ خلد اللہ ملکہ ، جلال الدین محمد بن محمد بن جلال الشاہی الرضوی از نسخہٴ مزین کلام اللہ یاقوت المستعصمی نقل کردہ است و یاقوت بیواسطہ از خط حضرتہ مصنف قدس سرہ نقل نموده است و نسخہ خط یاقوت در خزائن عامرہ حضرت بادشاہ موجود است۔“

۲۔ جہانگیر کا کتبہ جو اصل کتاب پر درج ہے ، اس نسخے پر بھی نقل ہوا ہے و ہو هذا :

”بندگان حضرت اعلیٰ بنط مبارک خویش ظہر نسخہ خاصہ را باین عباوت زیب و زینت بخشیدہ اند۔“

”این کتاب گلستان کہ بحسب لطافت خط و معنی رشک گلستان ارم و مانند ریاض رضوان تازہ و خرم است ، از خطوط نادرہ دہر یاقوت کہ سرآمد فن خود است ، بتاریخ آخر خورداد ماہ ۹ جلوس موافق جمادی الاولی ۱۰۳۰ء داخل کتاب خانہ این نیازمند درگاہ الہی شد ، حررہ نور الدین جہانگیر بن اکبر بادشاہ غازی۔“

”سی ورق ازین کتاب افتادہ بود ۔ اگرچہ خوشنویسی در زمان من نہ بود کہ خط مناسبی بنط یاقوت داشتہ باشد اما بواسطہ آنکہ این نسخہ ناقص ماند بالضرورہ بکاتبانے کہ درین جزو زمان استیاری داشتند ، فرمودم کہ نوشتند ، و چہل و چہار مجلس آنرا مصوران سرکار من ساختند ، دراصل این کتب از جعفر قزوینی دیوان پدر من بودہ و ازو گم شد بدست مخلص خان افتادہ و او پیشکش نمودہ۔“

اصل کتاب پر یاقوت کا خاتمہ یوں ہے :

”کتبہ العبد الفقیر الی اللہ الغنی یاقوت المستعصمی فی اواخر شہر رمضان المبارک من سنہ ثمان و ستین و ستایہ (۵۶۶۸) حامداً علی نعمہ و مصلیاً علی نپیہ محمد و آلہ و مسلماً کثیراً۔“

۲۷۔ اختیارات لطیف نہابی : اصل کتاب حاجی زین الدین عطار (المتوفی ۵۸۰۶) کی کتاب ”اختیارات بدیع“ کی شرح ہے ۔ یہ کتاب طب میں ہے ۔ شارح ، جو حاشیے پر اپنا نام محمد صادق بن علی الحسین لکھتا ہے ، رقمطراز ہے کہ یہ کتاب سلطان محمد قلی قطب شاہ فرمانروائے گولکنڈہ (۵۹۸۸ - ۱۰۲۰ھ) کے حکم سے لکھی ہے اور اس کی ترتیب میں اطبا کی ایک جماعت سے مشورہ لیا ہے ۔ کتاب سے پہلے ایک فہرست ہے جو ایک دوسرے کاتب مسعود نے لکھی ہے ۔ یہ نسخہ مندرجہ ذیل وجوہ سے یکٹا ہے :

۱۔ کاتب محمد الدین محمد الحسینی الکاشانی ہے جس کی ایک اور کتاب ”زینۃ العجائب“ کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے (فہرست ریو : ص ۷۵۸)۔

۲۔ میں اور فہرست پر دو کے صفحہ اول پر سلطان محمد قلی قطب شاہ

کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں ہیں - فہرست پر جو تحریر ہے وہ یہ ہے :

(الف) ”فہرست اختیارات قطب شاہی تمام شد در کتاب خانہ عامرہ بخط مسعود بتاریخ اوایل شہر ذی القعیدۃ (کذا) الحرام ۱۰۲۳ھ در دارالسلطنۃ حیدر آباد حرم اللہ عن الاخذاد ، کتبہ العبد الخالص لمولاء سلطان عہد قطب شاہ زاد توفیقہ فیما یشئاء ۔“

سلطان عہد قطب شاہ کی ’مہر کا نقش یوں ہے :

نقش نگین دل است حیدر صفدر مرا
العبد عہد قطب شاہ سلطان
’مہر سلیمان ز حق گشتہ میسر مرا
۱۰۲۰

متن کے صفحہ اول پر یہ تحریر ہے :

(ب) اختیارات قطب شاہی بابت کتاب خانہ عامرہ بخط میر محمد الدین بتاریخ ۱۰۱۷ھ فی الہجریہ در دارالسلطنۃ حیدر آباد ، کتبہ سلطان عہد قطب شاہ زاد توفیقہ فیما یشئاء ۔“

یہ کتاب عہد قطب شاہ کی ’مہر کی بھی حاصل ہے ۔

۴ - اس کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ نسخہ عالمگیر اورنگ زیب کے کتب خانے میں بھی رہا ہے اور اس پر بہت سے عرض دیدے اور امرا کی مہریں ہیں ؛ مثلاً سیمنت خان ، کفایت خان ، قابل خان ، ارشد خان ۔

(نستعلیق - سر لوح مطلق) اس کا زیادہ تفصیلی حال آل نڈب ریکارڈز کمیشن کے اجلاس لاہور (۱۹۲۵ع) کی روداد صفحہ ۵۱ پر ملے گا ۔

۲۸ - ہلت اقلیم : امین احمد رازی - ۱۰۳۵ھ ”در ہر گنہ کورہ بخط فقیر حقیر پیر کمال ۔“

۲۹ - تفسیر قرآن مجید : (عربی) معین الدین بن خواجہ خاوند محمود النقشبندی العلوی الحسینی نے اورنگ زیب عالمگیر کے لیے لکھی۔ تاریخ تصنیف ۶۹۔ ۵۱ - یہ نسخہ معاصر معلوم ہوتا ہے۔

۳۰ - بیاض کوکب : (فارسی میں ہے) جہانگیر کے لیے ۳۵۔ ۵۱ میں مرتب کیا گیا۔ معاصر نسخہ معلوم ہوتا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھو اورینٹل کالج میگزین بابت ماہ اگست ۱۹۳۱ء ، صفحہ ۳۲ تا ۳۶۔

۳۱ - عیون لشرع : از قاضی نعمت اللہ بن طاہر (سنہ کتابت ۸۸۰ھ)۔ یہ کتاب محمود شاہ بیگزہ (۵۹۱ھ - ۵۸۶ھ) کے نام پر معنون ہے۔

۳۲ - تشریح الموسیقی : از محمد اکبر المعروف بہ محمد رزائی بن محمد مقیم۔ یہ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے کا مشہور طبیب تھا۔ تان سین کی ”بدھ پرکاش“ کا ترجمہ ہے۔

۳۳ - تحفہ سعید : حافظ محمد سعید ابن حافظ کرم اللہ بن حافظ سلطان محمود بن حافظ ابن الدین کٹھوکٹر کلمہ کی ثم الکولوی نے بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں مرتب کیا۔ خصوصیت یہ ہے کہ کتب خانہ پروفیسر شرانی میں حافظ محمد سعید اور ان کے خان کے نام عالمگیر کی بہت سی سندات بھی موجود ہیں۔ چنانچہ ان میں سے بعض شہاب الدین ، شمس الدین ، رضوی خان نے جاری کیں۔

۳۴ - اخلاق فلمہری : عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ فارسی میں اخلاق کی کتابیں کم ہیں۔ چنانچہ اخلاق جلالی ، اخلاق ناصری اور اخلاق محسنی کے علاوہ بہت کم کتابیں دستیاب ہوتی ہیں۔ یہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مصنف کا نام فتح اللہ بن احمد بن محمود الشہرستانی المشہر بسزواری ہے جس نے غالباً الدین امیر ابراہیم شاہ کے لیے ۱۱۰۲ھ میں لکھی۔

۳۵ - کشکول : بہ مہاء الدین عاملی (المتوفی ۱۰۳۰ھ) کی تصنیف ہے۔ تاریخ کتابت : شیراز ۱۰۳۹ھ - ۵۰۔ ۵۱ - سرورق سے پہلے تین صفحات اور آخری ایک صفحے پر ۵۳ مہریں ہیں جن میں سے اہم ترین مہریں مندرجہ ذیل ہیں۔

۱ - مقیم رحمت : میں است (غالباً نواب صفدر جنگ مقیم خان کا مسجع)۔

۲ - سلطان محمد سلیمان میرزا صفوی -

۳ - رضوی خان (۱۲۵۵هـ) -

۴ - عصمت‌خان زاده شاه عالم پادشاه غازی (۱۱۱۹هـ) جلوس -

۵ - یحیی الدوله علی امجد خان ندوی احمد شاه پادشاه غازی (۱۱۶۲هـ -
سنه احد جلوس) -

۶ - کاظم علی خان بهادر فدوی شاه عالم پادشاه غازی (۱۱۳۶هـ -
۳ جلوس) -

۷ - نواب شجاع الدوله بهادر . . . -

۸ - حیدر خان خان زاده احمد شاه پادشاه غازی (۱۱۳۰هـ) -

۹ - غضنفر خان زاده عالمگیر پادشاه -

۱۰ - مبارز الدوله شجاع الملک میرزا سعادت علی خان بهادر ناصر جنگ -

۱۱ - افتخار الدوله مکرم الملک سید حسین علی خان بهادر فیروز جنگ -

۱۲ - منیر الدوله نظام الملک خادم حسین خان بهادر ناصر جنگ -

۱۳ - سرافراز الدوله حسن رضا خان بهادر -

۱۴ - میرزا محمد محسن خان بهادر (برادر بزرگ نواب صفدر جنگ) -

۱۵ - عظیم الدین احمد خان بهادر -

۱۶ - میرزا حیدر علی خان بهادر -

۱۷ - افوض امری الی الله ان الله بصیر بالعباد - زین العابدین خان
رضوی -

۱۸ - خوش است مهر کتب خانہ سلیمان جاہ {
بهر کتاب مزین چو نقش بسم الله
۲۴ آ ۲۴ (سرخ روشنائی) -

۱۹ - نامخ بر مهر شد چون شد مزین بر کتاب {
خاتم امجد علی شاه زمان عالی جناب
(سرخ روشنائی) -

۲۰ - خاتم واجد علی سلطان عالم بر کتاب ثابت و پُر نور با دانا فروغ
آفتاب (سرخ روشنائی) -

۲۱ - این نسخه از عنایت سلطان عالم است (۱۱۶۲هـ) -

اس کا حال آل انڈیا ہسٹاریکل ریکارڈز کمیشن کے اجلاس لاہور ۱۹۲۵ء کی روداد کے صفحہ ۵۴ پر ملے گا۔

۳۶۔ دیوان طرازی افشار : کتابت ۵۱۱۵۔ اس کے دو اشعار بطور نمونہ لکھیے جاتے ہیں :

اگر بی تو یکدم شرابیدہ ہاشم بکانون ہجرت کیا بیدہ ہاشم
خور و خواب بر من حرا بیدہ ہاشم اگر غمت خورد و خوابیدہ ہاشم
یہ کتاب در ہے ۔

۳۷۔ دیوان محمد افضل ثابت : کتابت ۵۱۱۵۱۔ یہ نسخہ معاصر ہے ۔
اس پر شب کے مرید خاص بند علی خاں کا کتبہ ہے جس کی کوشش
سے یہ دو ان مرتب ہوا :

”آئمہ مسودات اشعار حضرت پیر و مرشد برحق میر افضل الدین
نیر ثبت قدس سرہ العزیز بدست آمدند غلام ازلی بند علی فراہم
آوردہ است کتاب کہ نید و این نسخہ متبرکہ را تواضع مشفق . . .
شار علی خاں محمد احمد زبانی محمد ۔ حق تعالیٰ آوینی مطالعہ
کریم درواید و ازین دولت مستفید گردانے ۔“

کتاب کے حاتمہ یہ ہے :

”تمام شد دیوان ثابت تصنیف میر افضل صاحب مغفور بتاريخ
ہست و ششم شعبہ ربیع الثانی بروز چہار شنبہ بوقت چاشت ۱۳۵۱ھ
مقدسہ ۲۱۰۰ نید شاہی حلوسہ والا ۔“

۳۸۔ مجموعہ انطاس : خاں آرز ۔ مکمل ۔

۳۹۔ تاریخ مرآت العالم : ستور خان ۔

بیدل کی انفرادیت

حقایق پسندی ، تمثال آفرینی

فارسی شاعری میں بیدل منفرد مقام و رتبہ کے مالک ہیں ۔ بعض اہل نظر نے انہیں ہندوستان میں فارسی کا چوتھا بڑا شاعر کہا ہے ۔ یعنی انہیں خسرو ، غالب اور اقبال کی صف میں رکھا ہے ۔ اور بعض یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ (اپنے ان کی حد تک) انہیں اسلامی ہندوستان کے محدثوں میں شمار کیا جا سکتا ہے ۔ ان کی رائے میں پہلے مجدد سربندی تھے ۔ دوسرے مرزا عبدالقادر بیدل اور تیسرے شاہ ولی اللہ ، اور ان پر اقبال کا بھی اضافہ کیا ہے ۔

بیدل خوش قسمت تھے ۔ زمانے نے ان کی بڑی قدر و تحسین کی ۔ غالب تک بڑی ، جنہیں بیدل سے کم ادبی مجدد نہیں سمجھا جا سکتا ، بیدل بننے کی آرزو کرتے رہے ۔ از ہندوستان و ترکستان ، بیدل کا ہوتی بولتا رہا ۔ بالکل قریبی زمانے میں ان کی سوانح عمری^۱ اور کلام کے مطالعے میں متمدن اہل علم نے بیش از بیش دلچسپی لی ہے جس کے باعث ان کے متعلق خاصا عقیدتی سرمایہ ظہور میں آ گیا ہے ۔

مجھے بیدل کے بارے میں کسی بھی تحقیق کا دعویٰ نہیں اور سچ یہ ہے کہ مذکورہ وافر سرمائے کے ہوتے ہوئے ، بیدل کے متعلق مزید کچھ لکھنے کا ارادہ بھی نہ تھا ، لیکن میں ایک خاص مجبوری کے تحت قلم اٹھا رہا ہوں ۔

۱ ۔ کرنل خواجہ عبدالرشید کی کتاب ”معارف النفس“ ۔ نیر ڈاکٹر عبدالغنی کی کتاب ”روح بیدل“ (مجلس ترقی ادب لاہور) ۔

۲ ۔ ڈاکٹر عبدالغنی کی کتابوں کے علاوہ صدرالدین عینی اور ان کی بیٹی کی کتابیں ۔ افغانستان سے خلیل اللہ خلیلی کی ”فیض قدس“ کے علاوہ وہیں سے کلیات بیدل کا عمدہ نسخہ شائع ہوا ہے ۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری دہلوی کی کتاب ”فارسی ادب بعہد اورنگ زیب“ میں بھی بیدل پر ایک عمدہ مضمون موجود ہے ۔

مجبوری یہ ہے کہ دورِ مغلیہ کے بعض نمایاں شاعروں کے مطالعے کے سلسلے میں اس سے قبل میں کچھ کوشش کر چکا ہوں جس کا مقصد تفصیلی تحقیق کے بجائے یہ رہا ہے کہ ان کے اسلوب اور عام مزاج کے ان اہم خصائص سے بحث کی جائے جن سے ہر شاعر کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ انفرادیت کی یہ جستجو میں نے اس لیے کی کہ اسلوب اور مزاج کے اعتبار سے دورِ مغلیہ کی فارسی شاعری کے نمایاں سنگ میل واضح ہو جائیں۔ ہر صورت میں میرے مد نظر فارسی اسلوب کے عہد بہ عہد تغیرات کی روداد نگاری تھی مگر چونکہ اسلوب کی کہانی مطالب و افکار سے کسی حال میں منقطع نہیں ہو سکتی اس لیے صفتِ مطالب کا ذکر بھی آگیا ہے۔ ارتقائے اسلوب کی اس روداد کی تکمیل کے لیے ضروری ہوا کہ بیدل پر بھی قلم اٹھایا جائے کیونکہ اسلوب کے لحاظ سے وہ اس سلسلے کا آخری نقطہ ارتقا ہیں جس کی ابتدا صائب نے کی تھی، جس کی بیچ کی کڑی ناصر علی سرہندی تھے۔ اور آخر میں بانداز دگر یہ سلسلہ غالب تک پہنچا۔ صائب کا انداز بیدل تک پہنچتے پہنچتے ایک نقشِ خاص بن گیا جس کی پیروی کے لیے غالب نے بھی ہمت کی، اگرچہ وہ اپنے دوسرے کمالات کے لحاظ سے اس منزل سے بہت آگے بڑھ گئے اور فی عروج کی ایک نئی چوٹی سر کر لی۔

مجھے یہ دیکھ کر سخت تعجب ہوا کہ بعض تحریروں میں مرزا بیدل کو تازہ گویوں میں شمار کیا جا رہا ہے حالانکہ تازہ گوئی کا دبستان اکبری اور جہانگیری دور میں ہی بہار دکھا کر ختم ہو چکا تھا۔ بلکہ میں تو طالبِ آملی کو بھی تازہ گوئی سے ہٹا ہوا دیکھتا ہوں اگرچہ اس طرز کا پرتو اس کے کلام میں ہے ضرور۔

۱۔ اس کی تائید میں بیدل کا یہ شعر پیش کیا جاتا ہے :

بنکر تازہ گویان گر خیالم پرتو اندازد
پر طاؤس گردد جلوۂ اوراق دیوانِ ہا

اس شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ اگر میں تازہ گویوں کے انداز میں لکھوں تو اس طرز میں بھی شاعری کی بہار دکھا دوں۔ اس سے یہ مطلب نہیں نکلتا کہ وہ تازہ گویوں کے انداز میں لکھ رہے ہیں۔ تازہ گوئی اور طرزِ بیدل میں واضح فرق ہے۔ اس کی جزئیات مطلوب ہوں تو تازہ گوئی کے خصائص پر میرا ایک مقالہ اسی کتاب میں موجود ہے۔

عہد دراصل یہ ہے کہ شاہ جہان کے عہد میں صائب نے تازہ گوئی کے مشرب کے بالکل برعکس مضموں اور امانوب دونوں کے لئے سے ایک بیا راستہ نکالا۔ یہ زمانہ تہذیبی حالات اور لطافت کا تھا۔ ہر جوش اور ہنگامہ چیز لہجے اس دور کے مزاج سے مسابقت نہ رکھتے تھے۔ خوش حلقی اور شیریں اطوار وقت کی سب سے بڑی اخلاقی قدر تھی۔ صائب نے اسی اخلاقیات کو بصویری رنگ میں پیش کیا اور خوش اطواری و خوش معاشی کی باتوں کو مؤثر بنانے کے لئے تمثیل سے غیر معمولی کام لیا۔ ان کی زبان شیریں اور دلکس، زبان و قلم کی پیچیدگی سے پاک، ثقل نام تک نہیں، کہیں کہیں ذوق اور کاسی شہ کی ہلکی سی آمیزش ہے، بہر حال اسے ہم طرز تازہ ہو کہہ سکتے ہیں مگر تازہ گوئی نہیں کہہ سکتے جو ایک خاص انداز شاعری ہے۔ اس کے علاوہ صائب کا رنگ بدشاعر مجسمی ہے۔ یعنی اس کے اشعار تجسس اور گفتگو میں ہر موقع و محل کے مطابق استعمال ہو سکتے ہیں اور مزا دیتے ہیں۔ ان میں کچھ دانش کی باتیں بھی ہیں مگر بوجہیل نہیں۔ گہری اور مستحیدہ فکریت ان کی شاعری میں نہیں ہے۔ یہ نظیری، عربی، ہندی اور شکیبی وغیرہ کے انداز سے بھی مختلف چیز ہے۔

ہاں یہ امر بھی لائق ذکر ہے کہ صائب کے شاگردوں میں جلال اسیر اور قاسم دیوانہ نے ایک نیا طرز اختیار کیا اور اس کا نام ”طرز خیال“ رکھا۔ خان آرزو نے اپنی کتاب ”شعر“ میں اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس طرز کا یہ نام ”بہ سبب خیال ہای دور“ تھا جس کے باعث ان شعرا کے اکثر اشعار بے معنی ہو جاتے تھے۔ ان ایرانی شعرا کا یہ انداز ہندوستان میں پہنچ کر مقبول ہو گیا اور شاہ ناصر علی، مرزا بیدل اور ارادت خاں واضح نے اس سے ایک خاص رنگ لکلا (رنگے دیگر دادار و بعضے خیالات و عبارات تازہ تراشیدند — ”شعر“)

اس بحث سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بیدل تازہ گوئیوں کے دستان سے متعلق نہیں ہیں۔ وہ خاواذہ صائب کے شاعر ہیں اگرچہ ان کا طرز صائب سے مفرد ہو گیا ہے۔ اس میں صائب کا رنگ بھی ہے اور ان کے شاگردوں (جلال اسیر اور قاسم دیوانہ) کا بھی اور شاہ ناصر علی وغیرہ کا بھی۔ اور ان سب کے ساتھ وہ کسی نہ کسی اور شخصی فیضان بھی موجود ہے جو ترک نسل کے ہر نئے آدمی کے حصے میں آیا ہے، یعنی رفتوں اور عظمتوں کی جستجو جس میں خسرو سے لے کر صائب تک سب شریک ہیں۔ ان حالات میں مقہور نہ کرنا ہے کہ بیدل کی اشراذیت کن خصائص سے قائم ہوئی؟

اگر مختصر الفاظ میں کچھ کہنا ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ حقائق (فکری و عرفانی) سے ان کا گہرا شغف ان کی انفرادیت کا ایک ستون ہے۔ دوسرا ستون ان کی تمثال آفرینی ہے جس میں مشاہداتی تصورات حسن کے ایک خاص تصور اور انداز کی ترجمانی کرتی ہیں۔ بیدل ایک حقیقی بسند، تمثال آفرین شاعر تھے۔ یا کوئی چاہے تو انہیں تصویرگر مفکر یا حکیم پیکر ترس کہہ دے۔ اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکے گا کہ جو لوگ ان کے بیان کردہ حقائق تک پہنچنے میں دقت محسوس کرے ہیں وہ بھی ان کے اسلوب کی شوکت اور بیان کے جھٹل سے محظوظ و متاثر ہوتے ہیں۔

اب آئیے، ان کے اس اسلوب کا ذرا تفصیلی تجزیہ کریں۔

میں لکھ چکا ہوں کہ بیدل کا اسلوب، صائب کے انداز سے متاثر ہو کر ترکیب و ترتیب اور خاص ذہن و ذوق کی وجہ سے بالکل ایک نئی ایجاد بن گیا ہے۔

اس رنگ کے چند خصائص یہ ہیں :

(الف) 'پرتمکین اور غیر معمولی اسلوبِ اسفار' جس میں شکوہ الفاظ، بدرتِ استعارہ، دقتِ فکر، لطفِ شرابت اور پیچیدگیِ اظہار جیسے پہلو موجود ہیں۔

(ب) تصویر آفرینی (تمثال آفرینی) جس میں مصہ (visual) حسی تصویریں نمایاں ہیں۔

(ج) ہاں حقائق میں تحقیق و انکشافی انداز چونکہ اظہار کے اسالیب، مسائل کی نوعیت سے وابستہ ہوتے ہیں اس لیے یہاں بیدل کے مطالب کی نوعیت کا سرسری سا ذکر بر محل ہوگا۔

بیدل کے مطالب کو علی المجموع حقیقی فکری و عرفی کہا جاسکتا ہے جن کے اظہار کے لیے انہوں نے یک خاص اسلوبِ ایجاد کیا ہے۔ صائب کی طرح بیدل بھی حقیقی زبان کرتے ہیں مگر صائب کے یہاں حقیقی اخلاقی نوعیت کے ہیں جن کا دائرہ رسمی اور محدود ہے، اس کے مقابلے میں بیدل کے کلام میں اخلاقیات کے علاوہ فکریات یعنی حقائق کے کچھ نئے تجزیے اور دریافتیں

۱۔ اس مقالے میں بیدل کے انکار و حقائق سے بحث کی گنجائش کم ہے۔ تاہم اسلوب کی بحث میں مجملہ ان کے افکار کا لبِ لباب بھی آجائے گا۔

بھی ہیں جن کے لیے بیدل نے آگہی کی اصطلاح استعمال کی ہے ۔

آگہی سے بیدل کی مراد کسی نئی حقیقت کا انکشاف یا کسی معلوم حقیقت کا اظہار باندازِ نو ہے ۔ بیدل اپنی ایک مشہور ”عرفان“ میں آگہی کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

آگہی بے نقابِ کل تو سرگِ نظارۂ تغافل تو

حقیقت کی یہ بے نقابی ان کے یہاں کئی صورتیں اختیار کرتی ہے ۔

اول : نئی حقیقتوں کا کشف و وجدان ۔

دوم : مشاہدات کے حوالے سے وطن کی طرف رہنمی اور اس کے اندر سے حقایق کے نئے پہلوؤں کی دریافت ۔

سوم : معلوم حقیقتوں کی نئی تعبیر اور اندازِ بیان کی تندرست اور حدت کے ذریعے معلوم حقایق کی تازہ پیشکش ۔ بیدل کی آگہی انہی نکاتِ سدگاہ سے عبارت ہے ۔

بیدل نے غزلیات اور رباعیات کے علاوہ اپنی بعض مثنویات ، خصوصاً مشہور ”عرفان“ میں اپنے تصنیفِ آگہی کی مختلف پیرایوں میں نشان دہی کی ہے ۔ ان کے نزدیک آگہی کا کہل ، شعورِ حق (یا شعورِ اسم) ہے ۔ ان کی نظر میں آگہی کی نچلی منزلیں یہی ہیں : مثلاً مشاہدۂ حسنِ کائنات اور شعورِ صفت ۔ لیکن ان کے مقاماتِ آگہی میں بس نہ تو منازل ہی ہیں ؛ مثلاً اس کی ایک انسانی یا تکمیلی منزل حیرت اور تحقیر ہے ۔ وہ فرماتے ہیں کہ محض عقلی آگہی بے قراری اور انتشار پیدا کرتی ہے ۔ یہ انسانی آگہی (حیرت) جمعیتِ خاطر کا باعث ہوتی ہے ۔ ان کی نظر میں حیرت دوسرے ذات کا وہ شعور ہے جس کا خاصہ شویت ہے ۔ آگہی کی عقلی صورتوں میں اضطراب و تشویش لازمی ہے ۔ اس کے بارے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں :

بتدرِ آگہی آمادہ است اسبابِ تشویش

طبیعتِ باید اینجا اندکے غافل شود پیدا

۱ ۔ بیدل کی آگہی کی مزید مگر مجمل تشریح کے لیے اس مقالے کا ضمیمہ ”آین“ ملاحظہ فرمائیے ۔

آگہی رنجِ ہشیانیِ ما داشت
عیشِ ما درخورِ غفلتِ کردم

آگہی گردِ دو عالمِ شبہ دارد در کمین
تا لکہ باقی است از تشویشِ مژگانِ چارہ نیست

آگاہی و افسردگیِ این چہ خیال است
تا دانہ بخود چشمِ کشود است تہال است

پُر گوئیِ من آفتِ آگاہیِ دل است
آئینہ بود تا نفسِ اعتدالِ داشت

اس کے مقابلے میں مقامِ حیرتِ جمعیتِ خاطر اور اطمینان پیدا کرتا ہے ۔
بدلِ حیرت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ گاہی کی پہلی منزلِ عقل ہے جو
اسم و صفات کے ربط کا شعور پیدا کرتی ہے ۔ حیرت کی منزل اس سے ماورا ہے ۔
یہ اس وقت پیدا ہوتی ہے جب نفسِ تقدس ذاتِ قدیم میں محو ہو جاتا ہے :

اے حدوثِ شعورِ اسم و صفات
قدمتِ حیرتِ تقدسِ ذات

عقل (وسیلہٴ آگہی) کی حد ، کمال و نقصان کا استیاز ہے اس سے آگے اس
کی رسائی نہیں ، کیونکہ اس کے بعد حیرت کی تصور شروع ہو جاتی ہے ۔

دیدہ محو کمال و نقصان شد
خرد این جا رسید و حیران شد

بیدل کا تصور حیرت نہایت پُرطف ہے ۔ یہ بیک وقت "نشاءِ مشاہدہٴ حسن" اور حقیقتِ اشیاء کی معرفت (درجہٴ کمال) اور ذوقِ حیات اور سویرِ ایجاد ہے ۔
اس میں بیداری بھی ہے اور غفلت بھی ۔ مگر اس میں لذت ہی لذت ہے ۔ یہ
سرابِ کثیفِ نشاط و البساط ہے ۔ اس میں ادراکِ حسن بھی ہے اور تخلیقِ حسن
سی ۔ یہ پیغامِ ضبطِ بیتی ہے اور شوقِ خندانِ گسیختہ بھی ۔ عرشِ مقامِ حیرت
ایک شعیبِ مقام ہے ۔ اس سلسلے میں بیدل کے چند اشارِ ملاحظہ ہوں جو ان کی
غزلیات سے لیے گئے ہیں :

حیرتِ حسنِ است در طبعِ نکہ پرورد ما
شش جہتِ آئینہ بالذکرِ نشانیِ گرد ما

یہ وہ حیرت ہے جو مشاہدہ حسن کائنات میں محویت سے پیدا ہوتی ہے :

حیرت دیدار سامان سفر داریم ما
دامن آئینہ امشب بر کمر داریم ما

یہ حسن زندگی کے متحرک (در سفر) مناظر و مقامات کا مشاہدہ ہے ۔ غالب نے یہی
کہا ہے : ع (اُسے روانی عمرے کہ در سفر گذرد)

حیرتیم اما بوحشت ہا ہم آغوشیم ما
ہمچو شبیم با نسیم صبح ہمداوشیم ما

بے قراری و وحشت کے هجوم میں عورت حیرت دل مانند شبیم ہے جو نسیم
صبح کے جھونکوں میں بھی ہر مکون ہے :

حیرت دل گر نہ پردازد بہ ضبط کار ہا
نالہ می بندد بفتراک طیش کمسار دا

اگر حیرت دل موجب جمعیّتِ خاطر نہ ہو تو بے قراری ہی بے قراری
ہمارے شاملِ حال رہے (اس حد تک کہ کمسار بھی ہمارے گریہ سے وقفِ اضطراب
ہو جائیں) ۔

بیدل کے ن اشعار میں حیرت کے مختلف روپ سامنے آئے ہیں ۔ نشاطِ مشاہدہ
حسن لذتِ حسیّہ حسن ، ہنگامہٴ گرمی حیرت ، ضبط و نظم حیرت وغیرہ ۔
تو واضح ہوا کہ بیدل کا مقام اکبر حیرت ہی ہے ، لیکن احساس یہ ہوتا ہے کہ
ان کے یہاں آگاہی کے پہلے مقامات کا تذکرہ کچھ زیادہ ہے : یعنی مشاہداتی ادراک
حسن اور عقلی تعبیر و ترجید ۔ البتہ ان کی ہر کس ادبی و تخیلی ہے ۔ یوں ان کے
کلام میں اعلیٰ اور ناعلوم حقیقتوں تک پہنچنے کے لیے ن کی جد و جہد ہر حکم
واضح ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ بیدل اپنی حسن آفرینی کی ساری کوششوں کے باوجود
جذباتِ قلبی کے شاعر نہیں ہیں ۔ خارجی مشاہدات کے شاعر ہیں یا بھر حقایقِ فکری
و عرفانی کے شاعر ہیں ۔ قلبی تجربوں کی حقیقت سے وہ بہت کم آگاہی رکھتے ہیں
(کم از کم ان کا بیان نہیں کرتے) ۔ ان کے منابہ میں غالب قلمِ انسانی کی
بہتر تفسیر کر گئے ہیں اور جذباتی سچائیوں کا بہتر تصور دلا گئے ہیں ۔

بیدل عشق کے ترجیہ نہیں ، حسن کے ستایشگر ہیں ۔ ان کے کلام میں حیرت
بھی دراصل لذتِ مشاہدہ حسن و راضی ادراکِ حسن کا دوسرا نام ہے ، مگر

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی بیشتر توجہ حسنِ کائنات کی طرف ہے ، حسنِ انسانی کی طرف نہیں ۔ چنانچہ وہ طوطی و طاؤس کے جلووں کے شیدائی ہیں مگر حسنِ انسانی کے بارے میں ان کا قلم کچھ زیادہ شکستہ نہیں ۔ وہ ایک شعر بھی ایسا نہیں لکھ سکے جیسا مثلاً غالب نے لکھا :

دیکھو تو دلفریبیِ الدازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یارِ عجب گل کتر گئی

اس بحث کے آغاز میں ، میں نے آگاہی کو امتیاز کے مترادف اور حیرت کو سرورِ انکشاف سے تعبیر کیا تھا ۔ اور اس کی مختلف صورتوں کا ذکر کیا تھا ۔

اس مقالے میں ، میں ان سب صورتوں کا ذکر نہیں کر سکتا ۔ صرف یہ عرض کر سکتا ہوں کہ بدل کے یہاں انکشاف کی اہم مثالیں ”حقیقتوں“ کی تعبیرِ نو اور تشکیلِ نو سے تعلق رکھتی ہیں ۔ اور اس تشکیلِ نو کا سب سے بڑا وسیلہ ، ان کا استعارہ ہے ۔ ان کے یہاں تازگی اور جدت و ندرت کا سب سے بڑا ذریعہ ان کی تمثال آفرینی اور وہ اسلوب بیان ہے جس نے حقیقی فکری و عرفانی کو حسین ادب کا درجہ دے دیا ہے ۔ ان کے کلام میں حقایق کی منطق محسوسات و مشاہدات کے رنگین لباس میں موزوں طریقے سے سج گئی ہے ۔ غائی منطق کے لیے ایسا خوش نما لباس بہت کم دیکھنے میں آیا ہے ۔ (یہ ساری بحث ایک اور انداز سے ، آگے اسلوب کے تجزیے میں آ رہی ہے) ۔

اب اسلوب کی بحث آتی ہے ۔ سب سے پہلے بدل کی منظمی غارت گری کو لیجیے ۔ بدل سادہ بات کو بھی ”ہر تمکین اللفظ میں ادا کرتے ہیں اور اس کے لیے عموماً محاورہ ، استعارہ کا دامن پکڑتے ہیں ۔ وہ روزمرہ کی سادگی کے متحمل نہیں ، محاورہ و استعارہ سے زمینِ شعر میں معانی کے گل کھلاتے ہیں ۔ بہر حال تمکین ان کے اسلوب کا اہم عنصر ہے ۔ یہ تمکنت کبھی نادر برکسوں کی تخلیق سے حاصل ہوتی ہے ، کبھی دوسرے ذرائع سے ۔ ہر کیسوں کی مثال دیکھئے :

زُفسانہ لبِ خامش کہ رسید مژدہ بگوس مہ
کہ سخن گہر شد و زد گره زبانِ مکنہ فروس مہ
کلہ چہ فتنہ شکستہ ای کہ زحرفِ یہ بہستہ
بسحر رساندہ دماغ گل لب زخم خندہ اردش مہ

ان اشعار میں ”زبانِ مکنہ“ ”فروس“ اور ”لب زخم خندہ“ ”فروس“ ”دہ ترکیبیں“ آئی ہیں جن میں استعارہ بصورتِ سنت واقع ہوا ہے ۔ دوسرے شعر میں ”کلہ“

چوڑے شکستن“ محاورہ ہے۔ ان سے معنی کی وسعت بھی ہوتی ہے اور عبارت کا رعب داب اور آہنگ بھی پیدا ہوا ہے۔ اس عزل کا حسب ذیل یہ شعر بھی ملاحظہ ہو :

کہ صدائے قلقل شیشہ شد پری جنون زدہ ہوش ما
کف پای آبلہ ہوش ما بدل شکستہ ہوش ما

ظاہر ہے کہ ہر نئی ترکیب، معانی کے نئے افق کی نشان دہی کرتی ہے اور فن کے نئے تصور کی نشی۔ یہ بہر حال دیکھنا ہوگا کہ بیدل کے مضامین کی نوعیت، ترکیب سازی کی مشترک ہوتی ہے یا ان کے شوق اختراع ترکیب نے انہیں خاص مضمین پر مجبور کیا ہے۔ اس سے ان کے مزاج اور ان کی ذوق غایتوں کا پتا چلے گا۔

بہر حال ذکرِ ممکن اسلوب کا ہو رہا تھا۔ بیدل اس ممکن آفرینی کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں۔ وہ کبھی علمی و اصطلاحی الفاظ سے ممکن و شوکت کا تاثر پیدا کرتے ہیں، کبھی صوہیل تراکیب کے ذریعے، کبھی

۱۔ بیدل کی تراکیب کا مطالعہ، تحریر انہی میں ہوا۔ اگر کوئی شقی یہ کاوش کرے تو بیدل کی تراکیب سازی کی مختلف صورتوں کا مطالعہ ضرور کرے اور اس کی توصیفی، اضافی اور مقبولی صورتوں کا تحریر کرے۔ یہ بھی دیکھیے کہ ان سے کیا ادبی اثرات پیدا ہوئے ہیں۔ یہ تراکیبیں، بذریعہ صفات محض توسیع معنی کے لیے ہیں یا یہ تصویفی ہیں یا استدلالی۔ اسی طرح یہ بھی دیکھیے کہ کثرت کو صاہر کرنے والی ان کی تراکیبیں اہم کے لیے ہیں یا توضیح کے لیے وغیرہ وغیرہ۔ عرض بہت سے پہلو ہیں جن کا تجزیہ بغایت مفید ہوگا۔ اور یہ واضح ہوگا کہ Diction کے اس سلطان یا محد نے اسے عمدہ کی نفس گری کس حد تک کی ہے۔ چند اور تراکیب بطور نمونہ ملاحظہ ہوں جن میں توسیع معنی جی ہے اور ان کا رعب بوی ہے۔ مثلاً طرب جوشی انجم، دلِ یاس انتخاب من، خاں بردوس طبیعت اور نگ و ناز و ہجر جنون عنان، کشی معنی آفریں تراکیب ہیں۔ اور جب ظریف مکان کے لاحقوں (بسان، کدہ وغیرہ) کے ساتھ میں درکثرت، وور اور لانتہائیت کا تصور دلائی میں تو معانی کی وسیع دنیا آباد ہو جاتی ہے۔

با رعب اشیا کے ذکر سے ، کبھی عظمت کا احساس پیدا کرنے والی تصویروں سے ، کبھی حیرت آفریں بحر سے جن کے اندر غرابت آویز اور کیہیں ، تسلسلہ اضافات ، تشبیہاتِ نادر و استعاراتِ عریب بیک وقت اس طرح لڑھکتے نظر آتے اور خروش پیدا کرتے ہیں جس طرح ایک طوفانی ندی میں ہر شے ایک دوسری کے بہانے لیے جا رہی ہوتی ہے اور ہنگامہ خروش اور محشرستانِ نظر پیدا کرتی جاتی ہے۔ علمی و اصطلاحی الفاظ کے سلسلے میں غزلِ ذیل کو دیکھیے۔ اس میں جو مضامین بیان ہوئے ہیں وہ عام ہیں مگر عبارت کی تعمیر میں علمی الفاظ کی مدد سے جو رعب داب پیدا ہوا ہے وہ ظاہر ہے :

آنکہ از بوی بہارش رنگ اسکان ریختند
گرد راہش جوش زد آثار اعیان ریختند
از ظہور معنیش بے پردہ شد اسرار ذات
وز ظہور جسم او آئینہ جان ریختند
نام او بردند اسہای قدم آمد بعرض
از لب او دم زدند آیات قرآن ریختند
از جہالش صورت علم ازل بستند نقش
وز کمالش معنی تحقیق انسان ریختند

(جلی الفاظ پر خاص طور سے نظر ڈالیں)۔

بدل کی یہ غزل نظیری کی ایک غزل کے جواب میں ہے جو اسی زمیں میں ہے۔ نظیری نے سب مطالب حسن و عشق اور مٹے و سینا کی اصلاحوں میں بیان کیے ہیں اور چمن و گل و عندلیب کے استعارے استعمال کیے ہیں۔ اس کی غزل میں جذبہ عشق ، سرورِ جہاں محبوب اور تصویرِ حسنِ نماداں ہے لیکن بدل کی غزل میں اس کی علمی اصطلاحوں کی وجہ سے ہے۔ نظیری کے یہاں غزلیات کی نمود ان کے جذبات سے ہوتی ہے۔ بدل کے اسلوبِ سخن کے مفیدے مسلط ہیں۔ ان وجوہ سے ان کی مذکورہ غزل ، شاعرانہ نثر کی سطح پر آکر رک گئی ہے ، شاعری نہیں بنی۔ البتہ اس میں علمی نمکنت سرور پیدا ہو گئی ہے۔ یہ خصوصیت ان کی بہت سی غزلوں میں موجود ہے لیکن یہ حیثیت مجموعی وہ اپنی غزل میں تاثر پیدا کرنے کے لیے شاعری ہی کے وسائل (تراکیب اختراعی ، مثال ہائے حیرت افزا ، استعاراتِ نادر و سلسلہ در سلسلہ نازماتِ استعارہ وغیرہ) سے ٹپٹاٹھ کا سامان مہیا کرتے ہیں اور حقایقِ فکری

کو بھی تمثال آفرینی کے زور سے شاعری کا پس پھنا دینے ہیں ۔

بیدار کے کلام میں اسعمرے اور علامتیں بانداز خاص نمایاں ہوتی ہیں ۔ ان کے استعمال میں قدرت و حرات کے خیر افرا اور چونکا دیے والے تاثرات پیدا ہوتے ہیں ۔ لیکن یہ اسعمرات محض نمایشی قصور تعمیر نہیں کرتے ۔ ان سے بیدار تخلیق فضا ، اردیادِ سنی اور توسیع مضمون کا کام لیتے ہیں ۔ اسے کوئی چاہے تو مضمون آفرینی کہہ دے (یا معنی آفرینی) ۔

معنی آفرین شاعروں کی اختراعی تصویر گری کے بارے میں یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ ان کی اکثر تمثالیں اور تصویریں موجود فی الخرج دنیا سے ماورا کسی سوہوم عالم کے نقشے پیش کرتی ہیں ۔ ان میں معمولی سی منطقی یا قیاسی رشتہ بندی اور فرضی یا سوہوم (بلکہ کالممدوم) مشابہت کا کوئی پہلو ضرور ہونا ہے مگر وہ ایسی مخاوق اور ایسی کائنات کی باتیں ہوتی ہیں جسے مشاہدہ اور عقل تو کجا ، تخیل بھی اپنی فارمل حدوں میں ادراک نہیں کر سکتا ۔

بیدار کی مضمون آفرینی اپنے معاصر شعرا کی مضمون آفرینی سے جدا قسم کی ہے ۔ بیدار کی ایسی ایک عرب بھی شاید نہ نکلے گی جس کا فکری خلاصہ کسی حقیقت پر مبنی نہ ہو ۔ بیدار از بسکہ حقایق کے شاعر ہیں اس لیے ان کے کلام میں جادو اور طلسمات کی دنیا پیدا کرنے کی کوشش کم سے کم ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی استعاریں بھی جو حقایق کی تصویر و تائید کے لیے لے لیا کے غیر منطقی روابط اور واقعات کے اثرات و نتائج میں سالنے کو غلو یعنی بعید غیر حقیقی حدوں سے جا ملاتی ہے لیکن یہ بالکل واہمے کی مخلوق نہیں ۔ ان کے مختلف اجزا کے درمیان ربط پیدا ہو جانا ہے اور قابلِ فہم ہے ۔

اب چند مثالیں ۔ ان کی مضمون آفرینی کی نشاندہی کے لیے درج ذیل ہیں ۔ ان میں انہیں مجاورت پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے ، کہیں تجسیم (Personification) کے ذریعے بے جان یا سوہوم اشیا کو شخص بنا دیا گیا ہے ۔ کہیں اشیا و افعال کے اثرات و نتائج میں مبلغ کر کے ، ان اشیا و افعال کے لیے ایک نئی ماہیت تخلیف کی ہے ۔ کہیں استعارے کے کسی ایک پہلو سے ، مضمون کی ایک نئی دنیا پیدا کر دی ہے ۔ کہیں طرفین تشبیہ میں ایسا علاقہ مشابہت برض کیا ہے جو سخت ناسانوس اور بعید معلوم ہوتا ہے :

بسمل چو رنگ در جگر خون طہیدہ ای

خار جام تسلی شکستن آسان است
ز ناله قایقخوشی ہزار تشنہ لبی است

اے تمنّا نسخہ ہا نذر توہم کن کہ ما
مسطرے پر صفحہ از موج پر عنقا زدیم

ناوسائی ہوس شکوۂ کیست
خامشی پیچش صد طوبار است

در گستانے کہ خواند اشک من سطر مے
سایہ گل کا ابد ابر آفرین پیدا شود

این صید گاہ کیست کہ از جوش کشتگان
بسمل چورنگ در جگر خون طپیدہ است

سیل بنیاد تحیر حسرت دیدار کیست
جوہر آئینہ چون اشکم چکیدن مائل است

بیدل اپنی استعارہ بندی کا کمال اپنی تخلیق کردہ غرابت حیر مشاہدوں میں
دکھاتے ہیں :

ز بے قراری نبض نفس توان دانست
کہ عمر آہوی وحشت کمندے سببی است

اگر دہانم درین خمستان خار شرم عدم نگیرد
ز چشمک ذرہ جام گیرم بآن شکوہ کہ جم نگیرد

ز فسانہ لب خامش کہ رسید مژدہ بگوش ما
کہ سخن گہر شد و زد گہر ب زبان سکتہ فروش ما

کلہ چہ فتنہ شکستہ ای کہ ز حرف تیغ لبست
بسحر رسانده دماغ کل لب زخم خندہ فروش ما

بیدل کی استعارہ نگاری کی ان مثالوں سے یہ بھی روشن ہے کہ وہ مرکب
توصیفی اور اس کی طویل ساخت سے بڑی دلچسپی رکھتے ہیں۔

صنف کا معنی دہر اور ہامعاب استعمال جنسا بیدل کے یہاں ملتا ہے۔ شاید
مذہب کے یہاں ہی نہیں، وہ مستعار مذہب کی بات اور اس سے متعلق جملہ
دربکوں سے مدح و نعت اور ان نازک تاریکیوں میں ربط پیدا کر کے، مدعا کی
ایک تصویر پیش کرتے ہیں جس میں مبالغہ ذہن کو بعد تدریج واصلوں میں لیے جاتا
ہے جہاں ہمیں ایک نئی دنیا دکھائی دیتی ہے۔

بہاری شاعری کے نقاد مضمون آفرینی کی مذمت کرتے ہیں۔ اور حقیقت ساقی
اور احساس واثیق کے پیش نظر اس کی مذمت بجا بھی ہے مگر مضمون آفرینی
کو علی الاطلاق برا نہیں کہا جا سکتا (دیکھئے میرا مضمون ناصر علی سرہندی)
بہری مضمون آفرینی وہ ہے جو قاری کو کچھ نہ دے۔ تصویر بھی نہ دے اور
تعبیر بھی نہ دے۔ یہی اس میں آگاہی، انکشاف اور تجربے کا کوئی پہلو موجود
نہ ہو۔ ہم بیدل کی مضمون آفرینی کو اس صنف میں نہیں رکھ سکتے۔ ان کی
مضمون آفرینی انکشاف و آگاہی کے ہم رکاب چل رہی ہے۔

بیدل کے بعض استعارے ان کی شاعری کی پختہ اور مستقل علامتوں کا
درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں آئینہ، ساؤس، طوطی، موج و حبیب بڑی اہمیت
رکھتے ہیں۔ بہت سے مطالب ان علامتوں کے لوازم و مماثلات سے پیدا ہوئے ہیں۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ آئینہ کی علامت بیدل سے مخصوص نہیں۔ سب سے
پہلے شاہد طالب ملی نے اسے بطور خاص اپنایا۔ اس کے بعد یہ صائب کی شاعری
کی سب سے بڑی علامت بنی جس کے ارد گرد اس نے صدھا معنی جمع کر
دے۔ اور دور شاہ جہانی کی شہر بھری تصویر اس کی مدد سے نکال خوبی
کھینچی ہے۔ بیدل کے کلام میں آئینہ تہذیب کی علامت نہیں بلکہ فکری عرفانی
حقیقت (تجلیات دل) کا ترجمان ہے۔

موج و حساب بھی بیدل سے مخصوص نہیں۔ یہ صوفیوں کی عام علامت ہے
مگر بیدل نے اسے اپنے حریک افکار کا ترجمان بنایا ہے۔

طاؤس کی علامت (حوطوطی کی طرح صائب کے یہاں بھی استعمال ہوئی ہے) بیدل کے یہاں اپنے خاص نقوش کے ساتھ جاوہ گر ہے۔ یہ بات قرین قیاس ہے کہ شاہجہان کے تحت طاؤس نے مارے ادب و تہذیب پر اثر ڈالا ہوگا مگر اس سے بیدل کی دلہستگی انہی خصوصی کیوں ہے؟ یہ امر قابل تحقیق ہے۔ بہر حال ان کے کلام میں طاؤس حسن کے مترادف ایک لفظ ہے جس کا ہر روپ طاؤس کے استعارے سے نمودار ہو رہا ہے۔ مثلاً اس شعر میں اسے حسن عام کے لیے استعمال کیا گیا ہے :

آنسوی علم و عیان بیضہ طاق سے ہست
آرزو ما ز عدم بوقلمون سی آئند

اس رنگ سے بیدل کی دلچسپی ظاہر و واضح ہے۔ اسی سے مناسبت رکھتے ہوئے، طاؤس نقش و نگار کے علاوہ رنگ کی وجہ سے بھی دل پسند ہے۔

اور نقش، تصویر اور تمثال کی علامت بیدل کے زمانے کی فنی تخلیقی سرگرمیوں کا عکس لیے ہوئے ہے جس کا تعلق زیادہ تر آئینہ سے ہے۔ تصویر اور نقش سے یہ دلچسپی میر تقی میر کے کلام کی بھی خصوصیت ہے اور غالب نے بھی اس سے مضمون پیدا کیے ہیں۔ (اس موضوع پر میرا مضمون ”میر اور نقاشی کا فن“ ملاحظہ ہو — اردو میر)۔ بیدل کے یہاں بھی کثرت ہے مگر میر تقی میر کی سی واقفیت معلوم نہیں ہوتی۔

بیدل کی تمثال آفرینی کے بعد، ان کے کلام کا آہنگ خاص بھی زہر بحث آنے تو درمیان ہوتا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ بیدل کی شاعری توانائی، حرکت اور خروش کی کیفیت کی برجہاں ہے اس لیے فرتی طور سے ان کے کلام کا آہنگ بھی ان کیفیات سے معمور ہوگا اور اس کے متعلق بحور کا انتخاب ہوگا۔

ان کی شریعت میں (جیسا کہ اردو ام) ہر قسم کی بحروں استعمال ہوتی ہیں، لیکن ان کی وہ غزلیں جو موبل بحر وں میں ہیں، ان کے خروش پسند دوق کا لٹا دیتی ہیں۔ ان میں خروش آفرین رہتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیدل جب اس قسم کی بحور میں طبع آزمائی کرتے ہیں تو وہ جنوں وجد کی کیفیت سے سرسار ہوتے ہیں اس قسم کی غزلیات میں یہ لہری آواز بھی ترکیبیں، جن کے اے یا بیچھے لہری کہنی اضمائیں بھی ہوتی ہیں، ساغر کی سرسستی و سرشاری طبع کا گہرا تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔

ان غزلیات میں وہ جوش و اضطراب بھی ہے جو آگاہی کا منبع ہے اور وہ جولانی اور قوت بھی جو ان کے توانا فکر کے لیے لازم ہے ۔

یہاں بیدل کے توانا اور حرکی آہنگ کے زیادہ نمونے پیش کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ بیدل کا ایسا کلام اتنا زباں زد ہے اور معروف ہے کہ اس کا اسادہ بے محل ہوگا ۔ تبہم یہ ایک غزل ، بعض نثر دینے کے لیے پیش کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں :

ستم است اگر دوست کشد کہ بسیر سرو و سمن درا
تو ز غنچہ کم ندمیدہ ای در دل کشا بچن درا

پی' ناانہای رسیدہ او سپسند زحمت جستجو
خیال حلقہ' زلف او گریخی خور و بختن درا

نفس است اگر نہ فسون دمد بتعلق هوس جسد
زہے دامن تو کہ میکشد کہ درین رباط کھن درا

هوس تو نیک و بد تو شد نفس تو دام و دد تو شد
کہ باین جنون بلد تو شد کہ بعالم تو و من درا

غم انتظار تو بردہ ام برہ خیال تو مردہ ام
قدسی بہ پریش من کشا نفسی چو جان بیدن درا

چو ہوا ز ہستی مبہمی بتاملی زدہ ام خمی
گرہ حقیقت شبہمی بشگاف و در دل من درا

نہ ہوا ی اوج و نہ ہستیت نہ خروش هوش و نہ ہستیت
چو سحر چہ حاصل ہستیت نفسی شو و بسخن درا

چہ کشی ز کوشش عاریت الم شہادت پی' دیت
بہ بہشت عالم عافیت در جستجو بشکن درا

بکدام آئینہ مایلی کہ ز فرصت اینہم غافل
تو نگاہ دیدہ بسلی مژہ وا کن و بکفن درا

ز سروش محفل کبریا ہمہ وقت میرسد این ندا
کہ بخلوت ادب وفا ز در برون نشدن درا

بدر آی بیدل ازین نفس اگر آنطرف کشدت هوس
تر بغربت آنہم خوش نہ ای کہ بگویمت بوطن درا

کہا جا چکا ہے کہ بیدل کے اضواء کثر و بیشتر جوش و خروش کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں ضعف اور نعوس اور حزن و ملایمت کے اثرات کم سے کم ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ بیدل اس ضعف آفریں اور خواب آلود لطافت کے خلاف رد عمل کا درجہ رکھتے ہیں جس کے بعد مسلمانان ہند میں انحطاطی خیالات کا آغاز ہو گیا تھا۔ بیدل نے فکری اور ادبی حد تک اس روح توانائی کا دوبارہ احیا کیا جو ترک اور تورانی اقدام کا خواب تھا۔ اس نے جلال اور قاعری کے نشانات پھر اجاگر کیے جو بعد میں پہلے غالب اور پھر اقبال کی شاعری میں بھرپور طور سے کمال تک پہنچے۔ اسی بنیاد پر وہ صائب سے مختلف ہیں کیونکہ صائب شیریں اور خوش آواز شاعر ہیں۔ وہ جوش اور توانائی کے شاعر نہیں۔

بیدل کے پورے معنوی کمالات کا ابھی جائزہ نہیں لیا گیا۔ ان کے افکار کی روداد بھی ابھی مرتب نہیں ہوئی۔ ان کے عظیم اور پر جلال اسلوب کا نئی تجزیہ بھی نہیں ہوا۔ نہ اس کے تہذیبی پس منظر کی سرگزشت لکھی گئی ہے۔ ابھی تک اس اسلامی تمدن کے تاریخی عمل کے کسی اضطراب کا بھی پتہ نہیں چلایا گیا جو کلام بیدل کے پس منظر میں جلوہ گر ہے اور ان کے کلام میں رفعتوں، وسعتوں اور عظمتوں کے لیے جو بے پناہ ذوق و شوق نظر آتا ہے اس موضوع کو تو چھیڑا ہی نہیں گیا۔ بلکہ واضح ہے کہ یہ رفعتیں اور عظمتیں ان کے کلام میں موجود ہیں اور انہیں اسلامی ہندی تہذیب کی جذباتی اور عرفانی تاریخ میں ایک سنگ میل کا درجہ حاصل ہے۔ میں اس سلسلے میں چند اشارے ہی جمع کر سکا ہوں۔

نواب شکر اللہ خاں خاکسار اور اعلیٰ خاں رازی دونوں اپنے زمانے میں مطالعہ رومی کی تحریک کے علمبردار تھے۔ یہ تحریک اکبری دور کی کلاسیکی علمی منتظی لہر کے خلاف ایک مذہبی رومانی رد عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مذہبی رومانی تحریک میں جو عقل سے زیادہ وجدان، تجزیے سے زیادہ تحیر اور ہوش سے زیادہ جوش پایا جاتا ہے، اور وہ عقل و منطق کے بجائے تصفیہ باطن کے سرچشموں سے مستفید ہو کر، شورش جنوں و آشفتگی کی شاہراہوں سے گزرتی تھی۔

ابو الفضل کے ”کوہِ شب چراغِ عقل“ سے کون آگاہ نہیں، لیکن ہر کوئی جانتا ہے کہ اکبر کا عقلی دور، توحید کی اس ”مرکز پسند“ طبیعت سے خاصا دور چلا گیا تھا جو اسلام کی واحد اور غالب حقیقت سے دلچسپی لیتی تھی۔

اس سے ہٹ کر اس وسعت مشرب اور انتشار دہنی کا علمبردار ہو چلا تھا جس کا نعرہ تھا ”از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است“ اور جس میں حق کے دائرے میں بے شمار تعبیریں شامل ہو گئی تھیں جن کے مٹانے کے لیے ہندوستان کی اسلامی سلطنت قائم ہوئی تھی۔ گوہر شب چراغ عقل کی یہ روشنی ایک طرف کعبہ کی تعمیر اور دلم بکفر آشناسات کے غلغلوں تک پہنچ کر داراشکوہ کے مجمع ابحرین اور ستر اکبر تک جا پہنچی اور دوسری طرف میر باقر داماد اور ملا صدرا کی اشراقیت کی صورت میں آفتاب آمد دلیل آفتاب سے متصل ہو گئی۔ اس کے خلاف بہت سے رد عمل ہوئے۔ ان میں سے ایک لہر محمدیہ اور قیومیہ سلسلوں کی صورت میں آئی اور دوسری لہر مطالعہ روسی کی رومانی نگریت کے رنگ میں نمودار ہوئی جس میں شورش اور آشفستگی (اور ”تگ و تاز و ہم جنون عنان“) کو بنیادی لہروں کی حیثیت حاصل تھی۔ یہ احيانی تحریک شاہ جہان کے دور آخر میں شروع ہو چکی تھی اور عاقل خاں رازی اور شکر اللہ خاں خاکسار اس کے نمایندہ خاص تھے (مطالعہ روسی کی تحریک پر میرا مضمون ”مقامات اقبال“ میں ملاحظہ ہو)۔

بیدل اس دبستان کے فرد تھے اور یہ شاید شکر اللہ خاں خاکسار کی رفاقت کا بھی اثر تھا۔ ان کے اس مسلک کا اندازہ اس شعر سے کیا جا سکتا ہے :

با ہر کمال اند کے آشفستگی خوش است

ہر چند عقلِ کل شدہ بے جنون مباش

ظاہر ہے کہ جنوں اس جذباتی عرفانی تحریک کا مظہر ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ بہر حال بیدل اپنے کمالات کے لحاظ سے ایک بلند تر سطح کے شاعر اور مفکر تو تھے ہی، وہ ان روحانی غایتوں کے بھی مبلغ تھے جن کا ایک مقام کمال ہے؛ یعنی حقیقتِ بیدیدہ کا ادراک۔ اس حقیقت کے توسط سے الہوں نے ماری کائنات کے طلسماتِ معانی کی نقاب کشائی کی۔ نتیجہ یہ کہ ان کا ہر ہر لفظ تقدس ذات کا آئینہ ہے اور ان کا ہر ہر معنی شعورِ اسم کی شرح ہے۔ اس کی برکت سے ان کا کلام گلزارِ معنی اور حمنستانِ حقیقت ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں :

زین سرہ کہ حق کشید در دیدہ من

ہر جا لفظے دید معنی دیدم

(حاشیہ ضمیمہ ”الف“)

بیدل کی آگاہی

دنیا بھر کے ادیبوں اور شاعروں نے اپنے اپنے طور سے حقیقۃ الحقائق یا حقیقتِ کبریٰ کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے مشاہدۂ کائنات خارجی روابط کے ذریعے سے ڈھونڈا، کسی نے مشاہدات کے باطن میں اتر کر حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی۔ کسی نے نفس انسانی کے واسطے سے اس کا کھوج لگایا اور انسانی زندگی کے تضادات اور الحید حقیقتوں کے ادراک سے کائنات کے معنی تک پہنچنا چاہا ہے۔ کسی نے بقول بیدل ماومن سے آزاد ہو کر اسے پایا۔ کسی نے انسان کے خارجی ماحول کی کشمکشوں میں اسے دیکھا ہے۔ کسی کی پیش قدمی محض فکری تجزیے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ کسی کا رویہ جذباتی رہا، کسی کا نفسیتی اور کسی کا عرفانی و روحانی، غرض آگاہی کے ایسے کئی راستے اختیار کیے گئے۔

بیدل کی آگاہی کا موضوع بڑا دلچسپ ہے مگر گہرے مطالعے کا محتاج جس کی بجائے فرصت نہیں مل سکی۔ اردو فارسی شاعری کے حوالے سے آگاہی کے مختلف تصورات کا مطالعہ از خود بڑا اشتیاق انگیز اور ضروری ہے مگر غالب اور بیدل کے تصور آگاہی کی بڑی اہمیت ہے جس پر کسی صاحب فکر و تحقیق کو قلم اٹھانا چاہیے۔ مجھے یقین ہے کہ بیدل کی مثنویات (خصوصاً ان کی مثنوی ”عرفان“) کی مدد سے ہمیں بعض نہایت قیمتی افکار دستیاب ہوں گے۔ ان میں بعض ایسے ہوں گے جن کی تصدیق آج کی طبیعیات، فلسفہ اور نفسیات کی دریافتوں سے بھی ممکن ہے۔ میر نے دیوان غزلیات کے مطالعے کے بعد جب مثنوی ”عرفان“ پر سرسری سی نظر ڈالی اور سمجھنے کی کوشش کی تو مجھے محسوس ہوا کہ جدید علوم کی روشنی میں بیدل کا مطالعہ کرنے سے بڑے مفید نتیجے برآمد ہو سکتے ہیں۔

محض مثال کے طور پر (نہ کہ یقینی مطالعے کی حیثیت سے) چند نکات ملاحظہ ہوں :

بیدل مثنوی ”عرفان“ میں حسن کی بحث میں لکھتے ہیں کہ حسن ”اعتدال ترتیب“ کا نام ہے۔ اعتدال جہاں کی اصل حقیقت ہے اور جہاں جلال سے بصورت اعتدال نمودار ہوتا ہے۔ جلال کبریائی کی نمود اسم کے علم کا نام ہے یعنی اسم

کی شرح ہے۔ اشعار ذیل پر غور کیجیے :

بیدل اکتون جہاں می بالد	از جلال اعتدال می بالد
معنی نہر چون تنزل کرد	صورت سہر بایدش گل کرد
چون رسد عالمے بضبط غرور	عدل آید بہارگاہ ظہور
حکم مغرط بہ اعتدال رسید	از جلال آیت جہاں دمید
نظم ترتیب مکتب اظہار	می دہد ربط نسخہٴ اسرار
کہ درین کارگاہ رنگ نمود	اعتدالیست انتظام وجود
حسن جز ربط آب و تہی نیست	نسق جز جلوہٴ حساب نیست
این حساب اعتدال ترتیب است	کہ ہاں آب و رنگ و ترتیب است
ہرچہ از طرز اعتدال گذشت	رنگش از حاصل کمال گذشت

حسن کو ”آب و تاب کا ربط“ کہہ کر جلوہ کو ایک ”نسق“ قرار دیا ہے اور اس کا انحصار حساب پر رکھا ہے۔ مثنوی ”عرفان“ میں بیدل کارخانہٴ کائنات میں ”حساب“ کی بنیادی نوعیت کا ذکر کرتے ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ قدرت کی ہر شے ریاضیاتی اصول پر قائم ہے اور فنون لطیفہ بھی چونکہ اسم حق کے صفاتی ہوتے ہیں اس لیے دراصل یہ بھی ایک حسابی عمل کے تابع ہیں اور ان میں ”ربط“ اور ”نسق“ جلالِ الہی کے جہاں اوصاف ہیں۔

بیدل کے انکار میں موجودہ دور کی وجودیت کی شعاعیں بھی نظر آتی ہیں جن کا ذکر کرنل خواجہ عبدالرشید صاحب نے اپنی کتاب ”معارف النفس“ میں کیا ہے۔ بیدل اور وجودی Martin Buber کے مابین مماثلت کا سراغ لگایا ہے اور بیدل کے یہاں ما و من کا اشارہ جس انداز میں آیا ہے، اس کی ایک صورت Buber کی کتاب I and Thou میں ہے۔

ہم ہر گساں کے نظریہٴ جوشِ حیات (Vitalism) سے آگاہ ہیں۔ بیدل نے بھی جوشِ حیات کا ایک تصور ہمیں دیا ہے۔ سب سے پہلے تو وہ اجسام کو جوہر (روح) کا ”احساس قدرت“ سمجھتے ہیں اور عقل و جسم کو دو حقیقتیں نہیں مانتے :
(جسم احساس قدرت روح است)

عقلی و حسی آئینہ در نظر اند
یک قلم جسم و جان یکدگر اند

اس کے بعد ، وہ ”قانون بغیر و انقلاب“ کا ذکر فرماتے ہیں :

ذره تا آفتاب منقلب است نبض دل تائگہ ربین تب است

پھر اس انقلاب کے اندر سے قدرت ، ”قانون نسق حساب“ کے تحت ، اشیا میں ایک نظم پیدا کرتی ہے :

مقتضای حقیقت ہر یک نسقے بستم خاک تا بفلک

اور مجھے تو ذرہ و موج کے استعاروں میں بھی ، جدید ترین طبعیات کے عکس نظر آ رہے ہیں اور کہیں کہیں سچ سچ فرانسیسی سائنس دان لوئی ڈی بروکلی (Louis de Broglie) کے اس نظریے کا نقش محسوس ہوتا ہے کہ شعاعوں کی نوعیت دوہری ہے ۔ یعنی ایک اعتبار سے ذراتی ہے اور ایک لحاظ سے موجی ۔ اور مادہ بھی جو بظاہر ذراتی دکھائی دیتا ہے ، ایک لحاظ سے موجی نوعیت رکھتا ہے بیدل نے یہ سب کچھ سائنسی تجربے سے حاصل نہیں کیا ۔ ان کا انکشاف وجدانی ہے ۔ بیدل کے کلام کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو مجھے یقین ہے کہ اس کی مدد سے ، بیدل کا تصور زمان ، مقام پر ازمینہ ، جوہر کی حقیقت ، اضداد کی نوعیت اور اس کا رخندہ عالم کی ریاضیاتی ساخت اور بعض دوسرے اہم موضوعات کے بارے میں بڑے مفید نتائج برآمد ہوں گے ۔

خلاصہ یہ ہے کہ بیدل کی آگہی اور حیرت پر اگر غائر تحقیقی نظر ڈالی جائے تو ہمیں بہت سے علمی نکات و انکشافات تک رسائی ممکن ہوگی ۔

— : : —

بیدل اور غالب کا تصور آگاہی

ابن العربی اور ابن الفارض نے اپنی شاعری کو جس آگاہی کا وسیلہ بنایا ، اور منصور حلاج نے جس کے نقوش اپنے خون سے لکھے اس کے چھینٹے ترکی ، فارسی اور اردو شاعری میں بھی پنا اپنا رنگ دکھاتے رہے ۔ روسی اور عراقی نے معرفتِ حقایق کے اپنے اپنے نقش قائم کیے جن کا اثر ہندوستان کی فارسی شاعری میں بھی نظر آتا ہے مگر آگاہی کی اس عظیم روایت پر محققانہ کام نہیں ہوا ۔ باعث اس کا وہ تفریق ہے جو عہدِ جدید میں روایت اور جدید تجربوں کے درمیان قائم ہو گئی ۔ چنانچہ جہاں ہمیں جدید معرفتوں کا سطحی ماحول حاصل بھی ہے وہاں بھی ہم یہ واضح کرنے کے قابل نہیں ہوئے کہ زندگی اور کائنات کے بڑے بڑے مسائل کے بارے میں ، ہمارے عارفوں نے کیا سوچا ، کیا نتیجے نکالے اور اس رزمِ گاہِ حوادث میں ، جسے عرفِ عام میں دنیا کہا جاتا ہے ، ہمیں جینے کا کچھ سلیقہ بتا بھی گئے یا نہیں ۔

میں نے اتفاقاً صائب ، بیدل اور غالب پر نظر ڈالی تو مجھے محسوس ہوا کہ ان تینوں کی شاعری میں فکر کی ایک لکیر کھینچی ہوئی ہے جس میں آگاہی کے نقوش نمایاں ہیں ۔ بعض آپس میں مماثل ہیں اور بعض ایک دوسرے سے مختلف ۔ یعنی روایت ایک ہے ، روایت کی تعبیر ان میں سے ہر ایک کے یہاں مختلف ہے ۔ صائب روشن دلی کے مفسر ہیں ، بیدل آگاہی اور برتر آگاہی (حیرت) کے شاعر ہیں اور غالب دیدہ وری (آگاہی) اور آسِ المیہ احساسِ (شکست) کے شارح ہیں جس میں عقل اور آرزو (جذبات) کی کشمکش سے ایک ایسا انسان نمودار ہوتا ہے جیسا مثلاً گوئشے کا فاؤسٹ تھا کہ اخلاق میں بھی اعتقاد رکھتا تھا مگر جذبات کے دیوتا کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا تھا ۔

ہماری شاعری میں انسان کی سوچ کے مختلف راستوں کے بارے میں وافر سرمایہ موجود ہے مگر یہ طویل تحقیق مطالعے کی طلب گار ہے ۔ میں گہری تحقیق نہیں کر سکا ۔ بیدل اور غالب کے بارے میں جس قدر جستجو کی ہے وہی پیش کر رہا ہوں ۔

’آگہی‘ مظاہر کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقتوں کے شعور کا نام ہے۔ شعور صرف اس کا نہیں جو موجود ہے بلکہ اس کا بھی جو ہو سکتی ہیں۔ شعور بھی کئی طرح کا ہوتا ہے۔ حواس کا ادراک ظاہری اور سطحی ہوتا ہے۔ ان کے ذریعے صرف شعور حسی حاصل ہوتا ہے، مگر شعور کی اس سے آگے بھی کچھ منزلیں ہیں جنہیں شعور عقلی اور شعور روحانی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد شعور آلوہی بھی ہے۔

شعور کی ان سب صورتوں کو آگہی (= آگاہی) کہا جا سکتا ہے۔ مگر بیدل اور غالب کے کلام میں الگ الگ منزلوں کے الگ الگ نام بھی ہیں اگرچہ عمومی نام آگہی ہی ہے۔

زندگی کے تین بڑے موضوعات ہیں: خدا، کائنات اور انسان۔ آگاہی ان تینوں موضوعات سے متعلق حقیقت یا معنی کی نشاندہی کرتی ہے۔ گویا آگاہی کل زندگی کی حقیقت یا معنی کی دریافت کا نام ہے۔

آگاہی کی ایک صورت حکمانہ ہے۔ حکیم منطق اور عقل کی مدد سے کسی ایسی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے جو پہلے منکشف نہیں ہوتی۔

آگاہی کی دوسری صورت جذباتی، تخیلی یا شاعرانہ ہے۔ شاعر اپنے جذباتی تجربے کے ذریعے، تخیل کی مدد سے نئی حقیقتوں کا سراغ لگاتا ہے یا معدوم حقیقتوں کا کوئی نیا رخ دکھاتا ہے۔

آگاہی کی ایک صورت مشاہداتی اور تجربی ہے۔ سائنس دان (طبعی) تجربے کے ذریعے سے اشیاء کے اندر چھپے ہوئے خواص اور ان کے قوانین کی دریافت کرتا ہے۔

آگاہی کی ایک آخری صورت وہ ہے جو عقلی غور و فکر سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ بصورتِ کشف، قلوبِ مصطفیٰ پر ظاہر ہوتی ہے اور زندگی کے اصل معنی سے روشناس کر دیتی ہے۔ یہ روحانی یا وجدانی شعور ہے۔ صوفیوں کی اصطلاح میں اسے حکمِ الہی، معرفت اور حقیقت کہتے ہیں۔ آگاہی کی یہ سب صورتیں (Valid) ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کا بیان بعض اوقات ناروا ثابت ہوتا ہے اور اذعان کے باوصف غیر کو ان کا یقین دلانا مشکل ہوتا ہے۔ خود صاحبِ تجربہ اس کا یقین کر سکتا ہے لیکن صحیح بیان وہ بھی نہیں کر سکتا۔ تاہم سائنسی آگاہی کے نتائج ”عیاں را چہ ہاں“ کے مصداق ناقابلِ انکار

ہوتے ہیں اور وہ قابل تصدیق ہوتے ہیں۔ لیکن سائنس اس لحاظ سے ناقص ہے کہ وہ صرف حسی اور طبیعیاتی تجربوں پر بات کر سکتی ہے، اس سے آگے بڑھ نہیں سکتی۔ شعور انسانی نے حقیقت کی مسلسل جستجو کی ہے۔ کسی نے جہاں میں حقیقت کا مشاہدہ کیا ہے، کسی نے حقیقت کو وحدت وجود میں پایا ہے، کسی نے دنیا کو وہم و سیمیا قرار دیا ہے، کسی نے انسان ہی کو مرکز وجود خیال کیا ہے، کسی نے زندگی کو اندھی پھری قونوں کا بے مقصد و بے مقصود ہنگامہ سمجھا ہے، کسی نے اسے ایک منظم ضابطہ قانون و آئین قرار دیا ہے، کسی نے خدا ہی کو سب کچھ مانا ہے اور کسی نے خدا کو اپنی دنیا سے بالکل ہی جلاوطن کر دیا ہے۔

ان نتائج تک پہنچنے کے لیے ہر کسی کو اپنے اپنے تجربے سے گزرنا پڑا۔ کسی نے طویل مراقبات سے، کسی نے عقلی غور و فکر سے اور کسی نے تاریخ کے قدیم تجربوں سے نتیجے نکالے۔ کسی نے طبیعیات کی تاثیرات کی پیماہش سے، کسی نے حیاتیات کے تنوعات اور ان کے تولد اور ارتقا کے طریقوں سے اور بعضوں نے انسانی جذبوں کے سمندر میں شناوری کر کے اپنے نتیجے اخذ کیے اور دکھ کے دریچے سے حقیقت کی جھلک دیکھی۔ ادب اور شاعری میں آگاہی کی روایت اپنی ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں اکابر شعرا نے خدا، انسان اور کائنات کے بارے میں جذباتی (شاعرانہ) انکشافات کیے ہیں۔ خصوصاً المیہ نگاروں (ٹریجڈی لکھنے والے شاعروں) نے انسان کی حقیقت اور انسان کی تقدیر کے بارے میں بہت کچھ دریافت کیا ہے۔ سوفوکلز سے لے کر کافکا اور ٹی۔ ایس۔ ایلٹ اور Unamano تک، کہ دنیا بھر کے ادب کے بیشوا یہی لوگ ہیں؛ ان میں سے بعض نے خدا کی ہستی میں یقین کو علاج بتایا ہے اور بعض نے خدا سے مایوسی اور انکار کو۔ اتنا بے رحال واضح ہے کہ ان میں سے اکثر کے نزدیک شکست اور الم ہی زندگی کی اصل حقیقت ہے۔

اردو فارسی شاعری نے بھی اپنے انداز میں ان حقائق سے پردہ اٹھایا ہے اور بہ حقائق سب سے زیادہ عرفانی شاعری یا حکیمانہ شاعری میں موجود ہیں۔ اور اس کی ایک طویل روایت ہے جو سنائی سے شروع ہو کر رومی و عطار و عراقی سے گزرتی ہوئی بیدل، میر تقی میر، میر درد اور غالب تک پہنچتی ہے۔ اس روایت کو متعلقہ دور کے صوفیانہ نظریات سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس روایت کے صحیح ادراک کے لیے صوفیانہ تحریکوں اور ان سے متعلق نثری ادب کا مطالعہ اشد ضروری ہے۔

بیدل کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان کے پیش حقائق کے متعلق زیادہ جستجو نہیں ہوئی۔ امر کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کا کلام دقیق ہے۔ غزل میں استعارات کے لوازم و صفاتِ بعیدہ پر مضمون کی عبارت استوار کرنے سے معانی تک رمائی مشکل سے ہوتی ہے۔ اور رباعیات اور سثنویوں میں مضامین کی فلسفیانہ پرداخت کی وجہ سے ابہام اور پیچیدگی سے واسطہ پڑتا ہے۔

اس مقالے میں بیدل کے افکار و حقائق کی کلی بحث ممکن نہیں۔ یہاں صرف ان کے تصور آگاہی کی حقیقت مجملہ بیان ہوگی۔

یہ تو بالکل ظاہر ہے کہ بیدل کے تصور آگاہی پر اسلام اور اسلام کے عرفانی سلسلوں کی گہری چھاپ ہے۔ یہ بھی نظر آتا ہے کہ عہدِ اورنگ زیب کی قیومیہ تحریک بھی (جو سلسلہٴ مجددیہ کا تسلسل تھا) بیدل کے کلام میں منعکس ہے۔ تاہم یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان سب مشترک نقوش کے اندر وہ اپنا ایک نمایاں رنگ رکھتے ہیں، جو ان کے لیے باعثِ انفرادیت ہے۔ بالعموم عرفانی فکر میں آگاہی سے مراد اس حقیقت کا انکشاف اور اس بات کا ايقان ہے کہ کائنات وہم ہے اور اس میں خدا کے سوا کوئی موجود نہیں۔ اس تصور کے تحت صدہا دوسرے مسائل بھی آجاتے ہیں۔ میں یہاں علومِ رسمی اور علومِ حکمی (منطق و اشراق) سے قطع نظر کرتا ہوں کیونکہ اس قسم کی بحث ہمیں بہت دور لے جائے گی۔ البتہ اس زمانے کی بڑی عرفانی تحریکوں کی احوالی کیفیت کا بیان مناسب ہوگا۔ مجملہً ایک نو وہ تحریک تھی جسے ہم قیومیہ مجددیہ تحریک کہتے ہیں اور جس میں طریقت کو شریعت کا بامیان بنا کر ایسے دین دار لوگ پیدا کیے گئے تھے جو طریقت کے ذریعے سے شعائر کے احترام کے راستے دکھانے لگے۔ دوسری تحریک شاہ کلیم اللہ اور مظہر جانِ جاناں شہید کی تھی جو شریعت کو ایک شیریں کاروبارِ محبت و عشق بنانے کے لیے طریقت کو شریعت کا رفیق و دمساز بنانا چاہتے تھے۔ پھر شاہ گلشن اور میر ناسر، عندلیب اور خواجہ میر درد کا طریقہٴ مجددیہ تھا۔ یہ لوگ شخصیتِ رسولؐ سے عشق کے علم بردار تھے اور شعر و موسیقی اور وجد و حال کے راستے سے ذوق و استغراق کے داعی تھے۔ اس کے ساتھ ہی اشراقی حکمت بھی فروغ پر تھی جو حکمتِ رسمی اور وجدان کے بیوند کی قائل تھی۔ اس زمانے کی غیر معمولی شخصیتوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے اپنے مقصدِ خاص کو مرکز بنا کر مختلف لہروں میں زیادہ سے زیادہ امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان میں دو عظیم شخصیتیں ہیں: حضرت شاہ ولی اللہ اور مرزا عبدالعزیز بیدل، جن کے ساتھ آخر میں غالب

کا نام اس لیے مذکور ہونا ضروری ہے کہ اس مقالے میں ہم انہیں بھی آگاہی کا شایع قرار دے کر زیر بحث لا رہے ہیں ۔

بیدل کی آگاہی کو ہم دو لفظوں میں یوں ادا کر سکتے ہیں :

(۱) ہویت اور (۲) حقیقتِ عہدیہ اور (۳) امر کا انکشاف ۔

ہویت کا محقق یہ جستجو کرنا ہے کہ کائنات کی حقیقت اور اصل کیا ہے ؟ یہ کارخانہٴ عالم کس نے بنایا ہے ؟ اس کے پیچھے کون ہے ؟ وہ کیا چاہتا ہے ؟ ان سب سوالوں کا جواب بیدل کے کلام میں ملتا ہے ۔ ہوائے ایدل کی تحقیق میں :

عقل و حس ، سمع و بصر ، جان و جسد

ہر حمد عشق است ، ہوائے احد

یورپ کے عارفوں کے نزدیک آگاہی کے موضوعات بین ہیں :

(۱) خدا (۲) کائنات اور (۳) انسان ۔ مگر ایدل اور دیگر عرفائے مشرق ، نقطہٴ انتہائی کے طور پر صرف ہوائے احد ہی کو کل حقیقت مانتے ہیں ۔ پھر اس کی توضیح میں ان کی نظر میں حقیقتیں دو ہی رہ جاتی ہیں : (۱) اللہ اور (۲) انسان جس کا نقطہٴ کہل حقیقتِ عہدیہ ہے ۔ کائنات شئونِ ظہری ہیں ، خود حقیقت نہیں ۔

بیدل آدم کو احدیت کی بنائے محکم کہتے ہیں :

چیمست آدم تجلیِ ادراک

یعنی آن مہم معنیِ لولاک

احدیت بنای محکم او

الف افتادہ علم دم او

—————

قنزم کائنات و ہرچہ دروست

جوشِ بے تابیِ حقیقتِ اوست

ظاہر و باطنش حدوث و قدم

صورت و معیش وجود و عدم

غور کیجیے یہ تصور انسان کو کتنا دور لے جا رہا ہے ۔ انسان ایک طرف احذیت بنانے تکم انسان ہے اور دوسری طرف انسان ہی دنیا و مافیہا کی اصل روح ہے ۔

یوں تو انسان کا شرف ہر بڑے سلسلہ عرفان میں نمایاں کیا گیا ہے مگر بیدل کا یہ تصور کہ انسان میں خالق اور کائنات دونوں گم ہوتے نظر آتے ہیں ، قابل غور ہے ۔ یہاں بات وہ نہیں جو غالب نے کہی (ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا) ۔ یہاں قصہ وہ بھی نہیں جو میر نے چھیڑا (ہم وہاں کے ہیں تم جہاں کے ہو) بلکہ بات کچھ اس سے آگے کی معلوم ہوتی ہے ۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ ہویت کا اشارہ جس طرح خدا ہر حسباں ہو سکتا ہے ، مثنوی عرفان کے باب اول میں ہویت کا اشارہ آدم کشی کی طرف ہے ۔

انسان کی اس فوق اکل اہمیت کی گتگو خطرے سے خالی نہیں (میر نے ڈرتے ہوئے کہا تھا : ع ”شاید اس پردے میں خدا ہووے“) ۔

میں اس مبحث پر ، اپنی علمی لے بسی و کوتاہی کی وجہ سے اور کچھ بحث کی نزاکت کی بنا پر زیادہ نہیں لکھتا ۔ بہر حال بیدل کی دریافت انسان کی ہویت ہے ۔

اب دوسرا بڑا مسئلہ حقیقتِ مجددیہ کا ادراک ہے ۔ ابن العربی نے بڑی طویل اور سلسلہ در سلسلہ تشبیہات کی مدد سے حقیقتِ مجددیہ کو اس گوہر آبدار سے تشبیہ دی ہے جو کسی مرصع ڈبیہ کے اندر کئی تہوں اور کی پردوں کے اندر محبوط ہو اور ہال یہ ہو کہ یہ سب پردے اس کی روشنی سے برابر منور ہوں او رنو ڈما کے باہر بھی جلوہ فگن ہو ۔ بیدل کی حقیقتِ مجددیہ بھی یہی ہے ۔ وہ اسے معنی نولاک قر دے کر سے ڈرخانہ وجود کے ربط و نسق کا کمال کہتے ہیں سو جلال و جہل کا اجتماع ہے ۔ اسی کی معرفت کا رخانہ عالم استدار اور حساب کے مطابق تشکیل ہا ہے اور فن شعر و ادب اسی ترتیب اعتدال کی صورتیں ہیں ۔

اسلامی اصطلاحات میں لفظ امر نہایت ہی ناسعنی لفظ ہے ۔ یہ امر خدا کا ارادہ بھی ہے اور اس کا نفاذ بھی ، اس کا عدم بھی ہے اور اس کی حکمت بھی ، اس کی قدرت بھی ہے اور اس کی مشیت بھی ۔ بیدل نے مثنوی ”عرفان“ میں جو کچھ لکھا ہے ، یہ سب دراصل ”واللہ غالب علی امرہ“ کی شرح ہے کیونکہ ایک مسلم مشکور کی تمام تحقیق کی تان بالآخر خدا پر ہی ٹوٹی ہے ۔ اس ماری ملامتی

کو جو بیان ہوئی ہے ، نکتہٴ امر کی تشریح سمجھا جا سکتا ہے ۔ امر کے معنی ہوئے اللہ تعالیٰ کی شان کا ظہور جس کا اول مرحلے پر نام انسان ہے اور دوسرے مرحلے پر کائنات ، اور اس کے حملہ مرتب میں اعتدال و نظم کی ذمہ دار حقیقتِ بیدار ہے ۔

اب تک جتنی گفتگو ہوئی ہے ، اسلامی تصوف کی اصطلاحوں میں ہوئی ہے اور نہایت اختصار سے ہوئی ہے ۔ بیدل کی مشنوی عرفان ، رباعیات و دیوانِ غزل میں اس کے تشریحی مباحث پھیلے ہوئے ہیں ۔ ان میں کئی مسائل حکیمانہ نوعیت کے ، کئی سائنسی ، طبیعیاتی ، کائناتی قسم کے اور کئی شاعرانہ جذب و جنون سے متعلق ہیں جن کے لیے ایک کتاب درکار ہوگی ۔

بہر حال بیدل کے کلام کے دو دعوے مدنظر رہیں ؛ ایک دعویٰ نظری ہے یعنی یہ کہ حقیقت تک رسائی کے لیے آگاہی کی ضرورت ہے جو بڑی ریاضت اور پیچ و تابِ دوام کا عمل ہے اور اس کے بھی کئی مدارج ہیں ۔ دوسرا دعویٰ ان کی اپنی دریافتوں کے بارے میں ہے اور وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کتابوں میں بیان کردہ حقائق تجربے اور کاوش سے دریافت کیے ہیں ۔ بیدل کی آگاہی تین حار منزلوں سے گزرتی ہے ۔ اس کے لیے بیدل نے چند اصطلاحیں استعمال کی ہیں ؛ غفلت ، ستیز (= مشاہدہ کائنات ادراک) اور شعور یا آگاہی (ما و من میں امتیاز کی منزل) ، تحیر یا حیرت ۔ غفلت کے معنی ہیں بے فکرانہ تماشائے عالم ۔ یہ نہ سوچنے کی منزل ہے لہذا آسودہ ہے ۔ بیدل کے نزدیک عالمِ غفلت اگرچہ ”پرمسکون عالم“ ہے لیکن حقیقت کی جویندہ آنکھ اس منزل پر قانع نہیں ہوتی ۔ آگے بڑھتی ہے اور اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی دنیا کی چھان پھٹک کرتی ہے اور مشاہدے کے بعد اس کے خواص و کوائف میں امتیاز کی عادت ڈالتی ہے ۔ یہ شعور (آگاہی کی پہلی) منزل ہے لیکن حقائق پسند ذہن جب ان امتیازات پر غور کرتا ہے تو یہ منزل تضادات سے ”پر معلوم“ ہوتی ہے ۔ کم ہمت جویندہ اسی منزل میں پھٹک کر رہ جاتا ہے لیکن اہل ہمت اس سے آگے بڑھ کر ، قلب کی وادی میں اترتے ہیں اور وجد و مراقبہ سے ایک ایسی منزل میں جا پہنچتے ہیں جسے عوبت کی منزل کہا جا سکتا ہے ۔

بیدل نے مشنوی ”عرفان“ میں ن سب اصطلاحات کی خود تشریح کی ہے ۔ آگاہی سے ان کی مراد ”بے نقابی“ یعنی حقیقت کا انکشاف ہے :

آگاہی ہے نقابِ کل تو سرگ نظارۂ تغافل تو

ان کے نزدیک آگہی کا کمال شعورِ حق (سور اسم) ہے اور کائنات کے بارے میں آگہی شعورِ صفات ہے جس کے ادراک کے لیے عقل کی کارفرمائی لازم ہے۔ آگہی کی عقلی حد جب ختم ہو جاتی ہے تو ماورائے عقل کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اسے مقامِ حیرت کہتے ہیں۔ جہاں آگہی کی عقلی منزلیں بے قراری اور اضطراب کی حامل ہوتی ہیں وہاں حیرت ایک انبساطی منزل ہے جس میں مایوس کا امتیاز اور عقلی و حسی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ جب تک عقلی آگہی جاری رہتی ہے، ہریشانی اور اضطراب شامل حال رہتا ہے۔ اس سے آگے بحویت ہی بحویت ہے۔

بیدل آگہی کے کرب و اضطراب کے بارے میں کہتے ہیں :

آگہی رنجِ ہشیانیِ ہا داشت
عیشِ ہا در خورِ غفلتِ کزدم

بقدر آگہی آمادہ است اسبابِ تشویش
طبیعت باید اینجا اندک غافل شود پیدا

اس کے مقابلے میں حیرت میں اطمینان اور جمعیت خاطر ہے۔ یہ 'ہر لذت اور حسین مقام ہے' :

حیرتِ دل گر تہ پردازد بہ ضبطِ کارہا
لالہ می بندد بفتراکِ طیشِ کہسارہا

بیدل کی آگہی کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں مجرد، مابعد الطبیعیاتی حقیقتوں کے علاوہ نفسِ انسانی کی کیفیات و ذویات و ان سے آگے بڑھ کر طبیعیات کے وہ انکشافات بھی ہیں جو عہدِ حاضر کی ایجاد سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی فہرست طویل ہے، آدم کی حقیقت، عقل اور علم کی مابین، مکان اور زمان کی مابین، تجددِ ابدل، اتحاد و تفریق، مفاد پر ازسہ کی حقیقت، جلال و کمال کے معنی، مظاہر کی مابین وغیرہ وغیرہ اس قسم کے کئی مشکل مسائل و مقامات کی بحث ہے۔

بیدل حسن کا تجزیہ یوں کرتے ہیں کہ حسن دراصل جلال سے نمودار ہوتا ہے جو جمال کی ایک صورت ہے اور جمال اعتدال اور حسن ترتیب کو کہتے ہیں۔ کوہِ جمال کی اصل حقیقت اعتدال ہے۔ بیدل کی خاص اصطلاح کے مطابق جلال اسم کے علم کا نام ہے اور جمال صفات کے ادراک کا۔ بیدل کہتے ہیں :

بیدل اکنون جمال می بالدا
از جلال اعتدال می بالدا

معنی قہر چون تزلزل کرد
صورت سہر بایدش کل کرد

قابل غور لکھ یہ ہے کہ بیدل کی نظر میں جہاں (یعنی اعتدال) ایک حساب کا مستغنی ہے، یعنی مقداروں کے ربط اور فاصلوں کے تناسب کا :

حسن جز ربط آب و تالے نیست
نسق جز جلوہ بے حسابے نیست

بیدل کے بیانات سے ہوں محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کا سارا نظام حسابیاتی (ریاضیاتی) ہے اور فنون لطیفہ بھی ایک حسابی عمل کے تابع ہیں (اور یہ اسم حق کے صفاتی ہر تو ہیں)۔ کائنات کے سارے عمل کو ایک ریاضیاتی عمل کہنا دور جدید کا انکشاف سمجھا جاتا ہے لیکن بیدل کے انکشاف پر غور فرمائیے۔ ان کے وجدان نے مدتوں پہلے اس راز کو کھول دیا تھا۔

بیدل کے افکار میں موجودہ دور کی وجودیت کے آثار بھی موجود ہیں۔ میں خود اس کی تحقیق نہیں کر سکا لیکن ڈاکٹر کرنل خواجہ عبدالرشید نے اپنی کتاب ”معارف النفس“ میں بیدل کی اصطلاح ”ماومن“ (جو بکثرت آتی ہے) کا نہایت عالمانہ تجزیہ کرتے ہوئے اس خیل کو مارٹن (Banber) کی نظام I and Thou کے نمائیل قرار دے کر بیدل کی وجودیت کا سراغ لگایا ہے۔

ہم برگساں کے نظریہ ”جوش حیات (Vitalism) سے آگاہ ہیں۔ بیدل کے یہاں یہی اس جوش حیات کے شواہد موجود ہیں۔ مثلاً اسی ایک مصرعے کو دیکھیے :

جسم احساس قدرت روح است

گویا جسم اور روح دونوں متحد ہیں۔ اسی طرح بیدل عقلی اور حسنی کو بھی الگ نہیں مانتے :

عقلی و حس آنچہ در نظر اند
یک قلم جسم و جان یکدگر اند

بیدل کائنات کے قانون تغیر و انقلاب کا ذکر فرماتے ہیں :

ذره تا آفتاب متقلب است
قبض دل تا نکہ رہین تب است

پھر اس نام ”جوش“ کے اندر سے قدرت ”قانون نسبی حساب“ کے تحت اشیا میں

ایک نظم پیدا کرتی ہے :

مقتضای حقیقت ہر یک
نسبتے بست خاک تا بفلک

اور مجھے تو ذرہ و موج کے استعاروں میں اپنی جدید ترین طبیعیات (روشنی کے موجی نظریے) کا عکس دکھائی دیتا ہے ۔ قدرے گہرے تجزیے سے یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ Ogley اور میکس پلانک کا کوانٹم اور موجی نظریہ بیدل کے وجدان پر منکشف ہو چکا تھا ۔ یہ ریاضیاتی مابعد الطبیعیاتی مسئلے اپنی جگہ ہیں مگر انسان کا مسئلہ ابھی باقی ہے ۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ بیدل انسانی تقدیر (المیہ) کی گہرائیوں میں نہیں اترے ۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے کلام میں ”شکست“ ایک کلیدی لفظ ہے مگر اس کا مفہوم عرفانی معلوم ہوتا ہے ۔ انسان کا دکھ بیدل کا موضوع خاص نہیں ۔ وہ آگہی کی منزل میں بھی دکھ کی وسعتوں کا اندازہ نہیں کر سکے ۔ وہ صرف دو منزلوں سے باخبر ہیں ۔ مقام شغلت اور مقام حیرت ۔ خلاصہ یہ ہے کہ بیدل کا مقام اکبر حیرت ہے جہاں اضداد (کمال و نقصان) کا احساس مٹ جاتا ہے :

دیدہ بحر کمال و نقصان شد
خرد اینجا رسید و حیران شد

لیکن ظاہر ہے کہ مقام حیرت کم باب شے ہے ۔ عارف اس کی جستجو میں لگا رہتا ہے ، ہر بر مقام سے گزرتا ہے ۔ شاعر ہے تو جذبات کے زیر و بم میں حقیقت کو ڈونڈتا رہتا ہے ، نئی تراکیب اور نئے پیرایہ ہائے بیان کے اندر ایجاد کے گل کھلاتا ہے ، حتمی معلوم کے اندر سے ان کے نامعلوم رخ دیکھتا رہتا ہے ۔ اسے وہ ایجاد و اختراع کا نام دیتا ہے ۔ اگر طبیعیاتی ہے تو کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے ، اس کے اندر سے دریافتیں کرتا رہتا ہے ۔ آگے گزرتا ہے اور عقلیات کی چٹان بن کرتا ہے ۔ پھر باطن کی لہروں کو ناسا رہا ہے ، پھر بڑے مجاہدے کے بعد مقام حیرت کی شعاع کو اپنی پا لیتا ہے ۔ آغاز اس آگہی کا شعور ہے ، انجام اس کا حیرت ہے :

۱ ۔ تفصیل کے لیے اسی کتاب میں میرا سابقہ مقالہ دیکھیے بعنوان ”بیدل کی انفرادیت“ ۔

اے حدوث شعور اسم و صفات قدست حیرت تقدس ذات

میں یہ نتیجہ بھی نہیں نکال سکا کہ بیدل کو خود بھی مقام حیرت حاصل ہوا یا نہیں۔ مقام تماشا تو ان کے یہاں بہت ہے اور عقلی و فکری تجزیہ بھی مگر مقام حیرت کا تجزیہ کہاں تک ہے، کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن انہوں نے جس وجدانی بصیرت سے طبیعیات و ریاضیاتی اصولوں کا ذکر کیا ہے وہ محض عقلی معلوم نہیں ہوتا۔ اسے جذب و جنون کیوں نہ سمجھ لیا جائے۔ مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو بیدل کی آگہی مفکرانہ، حکیمانہ (Intellectual) ہے جسے شعر کے لباس میں پیش کیا گیا ہے۔ شاید اسے شاعرانہ بھی نہ کہہ جا سکتا اس لیے کہ یہ آگہی جذباتی تجربے کی آگ میں جل کر حاصل نہیں ہوئی۔ یہ محض عقلی، فکری اور استدلالی ہے جس کے لیے عارفوں کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اسلوب تصویری اختیار کیا گیا ہے۔

وہ شاعرانہ آگہی جو الم کے تجربے سے حاصل ہوتی ہے اور اس میں زندگی کی تقدیر کا وہ ڈراما نظر آتا ہے جس کا انجام شکست ہے، بیدل کے یہاں مفقود ہے۔ نہ وہ سوفوکامز کے مانند زندگی کو شر کا ہتھیار عمل سمجھتے ہیں، نہ ان میں گوئیے کا Titanism ہے۔ انہوں نے انسان کو ہویت کی منزل پر پہنچا کر اسے بہت بڑی عظمت دی مگر اس کے لیے کراں غم پر ایک آنسو تک نہ بہایا۔ بڑی بے تکلفی سے فرما دیا :

ماتم امروز دید و نسوحہ فردا شنید
اشک نا بیدل بہ ہیچ افسانہ شکست و ریخت

پھر ہم کیا سمجھیں۔ کیا ان کا مقام محض عالمِ شفقت ہی تھا :

ازین بساط کسے داغ آرمیدن رفت
کہ باوجود نفس غافل طپیدن رفت

یا اسے عالمِ بیرنگی کہیں جہاں افساد کا احساس مٹ جاتا ہے :

باعثِ ہر گریہ و فریاد لطفِ آشناست

ظاہر ہے کہ یہ ہماری اور ہر حال رضا و تسلیم کا مقام ہے ۔ یوں لفظ شکست جیسا کہ بیان ہو چکا ہے ، بیدل کے کلیدی الفاظ میں سے ہے ۔ یہ کائناتی ہے یعنی زندگی کی بے ثباتی سے متعلق ہے ۔ وہ خود شکست کی حقیقت سے آشنا معلوم نہیں ہوتے ۔ ان کے یہاں تو الم کی وہ کسک بھی نہیں جو ایک عام عزل گو کے کلام میں ہوتی ہے ۔ جوش و خروش ہے ، ٹٹاٹھ ہے ، عارت گری اچھی ہے لیکن الم نہیں ۔ اس کے کچھ اسباب ہیں مگر اس مقالے میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں ہے ۔

وہ حسن کے ستایش گر ہیں مگر درد عشق کے ترچان نہیں ۔ اور حسن میں بھی انسانی حسن کی تصویر سے زیادہ وہ طاؤس کے حد رنگ جہل سے مسحور ہیں ۔

درد و الم اور شکست کے اس تجربے سے نا آشنا ہونے کی وجہ سے نہ وہ گماہ کے رقصِ ابلیس سے باخبر ہیں اور نہ ان کے یہاں ہمہ گیر رحمت کا وہ تصور پایا جاتا ہے جو اس دکھنی سنسار میں ہر دکھی کا واحد سہارا ہے ۔

اب اس سلسلے کے دوسرے شاعر غالب ہیں جن کے کلام میں غفلت ، آگاہی ، حیرت اور محیر کے الفاظ کلیدی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اب تک غالب پر بیدل کے اثرات کی کہانی ادھوری بیان ہوئی ہے ۔ ایک زمانہ تھا جب غالب کو بیدل کا محض پرتو سمجھا جاتا تھا ۔ پھر اس رائے میں تبدیلی ہوئی اور کہا گیا کہ ابتدائی زمانے میں غالب کے کلام قدیم پر بیدل کا اثر تھا، مگر پھر غالب نے اس سے توبہ کر لی ۔ اور اب کچھ عرصے سے بیدل کے اثرات کا صاف انکار ہے حالانکہ یہ انکار واضح حقیقتوں کا انکار ہے ۔ صحیح رائے شاید ان بین مسلکوں کے درمیان ہے ۔ غالب پر بیدل کا اثر یقینی ہے لیکن اس اثر کے باوجود غالب خود اپنا بڑی ایک وجود رکھتے ہیں ۔ باپن ہمہ غالب بیدل سے اثر پذیر ہیں ۔ ان کی روایت سے بے نیاز اور کنارہ کش نہیں ہو سکے ۔ دعوے کے لحاظ سے وہ کچھ کہیں ، بیدل کی روایت ان کی شاعری کے قماش میں بیست ہے ، تاہم انفرادیت بھی قائم ہے ۔

موجودہ مقالہ غالب کی آگاہی کی بحث تک محدود ہے ۔ یاد رہے کہ غفلت ، تعبیر اور آگاہی (آگہی ، شعور) بیدل کے خاص الفاظ ہیں اور بیدل کے یہاں آگاہی کی جو تشریح ہے اور آگاہی کی جو مختلف صورتیں ہیں ، سابقاً بیان ہو چکی ہیں ۔

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب اور بیدل کے ذہنی فاصلے خاصے ہیں ،

تاہم مثالیں بھی بہت ہیں۔ چنانچہ غالب کا وہ اردو کلام جو یقینی طور سے بیدل کے اثر میں ڈوبا ہوا ہے، آگاہی کے اشاروں سے لبریز ہے۔ اور آگاہی کے کوائف بھی اکثر وہی ہیں جو عموماً بیدل کے یہاں ہیں۔ مثلاً :

تا کجا اے آگاہی رنگِ تماشا باختن
چشمِ واگردید آغوشِ وداع جلوہ ہے
عجز دیدنِ ہا بہ ناز و ناز رفتنِ ہا بہ چشم
جاذبہ صحرائے آگاہی شعاعِ جلوہ ہے

بیدل کے احساس میں آگاہی (شعور عقلی) موجبِ دردِ اضطراب ہے۔ غالب بھی کہتے ہیں :

خدایا چشمِ تا دل درد ہے افسونِ آگاہی
نگہِ حیرتِ سوادِ خواب بے تعبیر بہتر ہے

رشتک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے
بیدل کی نظر میں آگاہی کا درد و الم، حیرت کی محبت سے دور ہو سکتا ہے۔ غالب بھی یہی کہتے ہیں :

حیرت طلب ہے حلِ معامے آگاہی
شیم گدازِ آئندہ اعتبار ہے

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگاہی
کہینچا ہے عجزِ حوصا، نے خطِ ایام کا
بیدل کہہ چکے ہیں کہ آگاہی (شعور عقلی) ایک خوابِ پریشان کے مانند ہے۔ غالب کا خیال دیکھیے :

دو عالم آگاہی سامانِ یک خوابِ پریشان ہے
غالب کے نزدیک عقلی آگاہی بھی فریبِ تماشا ہی ہے :

کل غنچگی میں غرقہ دریاے رنگ ہے
اے آگاہی فریبِ تماشا کہاں نہیں

آگاہی کے پہلو بہ پہلو غالب کے یہاں بعض اور الفاظ بھی ہیں جو بیدل کے خاص الفاظ ہیں۔ ان میں سے ایک ”غفلت“ ہے۔ غفلت اس حالت کا نام ہے جس میں زندگی تماشا ہی تماشا سمجھی جاتی ہے۔ اس میں امتیازِ حقیقی کی کوئی سی

نہیں کی جاتی ، اگرچہ غالب اس غفلت کو بھی ہمہ گیر آگاہی ہی سمجھتے ہیں :

غفلتِ دیوانہ - جزِ ہمہ گیر آگاہی نہیں
مغز سرِ خوابِ پریشان ہے سخن کی فکر میں

حیرت اور تحیر جو بیدل کے محبوب الفاظ ہیں ، غالب کے یہاں بھی موجود ہیں ۔ اسی طرح طاسم اور ایجاد کی اصطلاحیں بھی بکثرت ہیں ۔ غالب نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے :

”تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
دل وہ افسانہ کہ آشفہ بیانی مانگے

لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے کلام میں حیرت اور تحیر کے الفاظ تجربے کی حیثیت نہیں رکھتے ۔ ان کا استعمال محض رسمی ہے ۔ غالب شمس ، تماشا اور سیر ہی میں لطفِ زندگی محسوس کرتے ہیں اور جہاں رنگ و بو کی رنگارنگی ان کے لیے باعثِ نشاط ہے ۔

تعجب یہ ہے کہ غالب نے اپنے فارسی کلام میں آگاہی جیسی باسعی اور گہری اصطلاح کو ترک کر کے اس کے بجائے دیدہ وری (اور دیدہ ور) کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں ۔

بظاہر دیدہ وری کی اصطلاح آگاہی ہی کے معنوں میں استعمال ہو رہی ہے ، لیکن غائر نظر سے یہ مرشح ہوتا ہے کہ غالب کی دیدہ وری شہورِ حسی ہی کی ایک صورتِ کمال سے جسے عجمی تجزیے کی آج دکھائی گئی ہے ۔ عموماً یہ عقلی تجزیے کی صورت نہیں بلکہ محض بخیلی تصور سے حواسِ ظاہری سطح سے آنکے خیال کے واسطہ دوڑا ہوا ہے اور عجزِ عقل کے زور سے ہر شے کے باطن میں کچھ نئی حقیقتیں ہاں ان کے نشے (یا چہچہے ہوئے) خواص ڈھونڈ لاتا ہے ۔

غالب کی دیدہ وری بھی کچھ سی قسم کی ہے ۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے (جن کا میں اس بحث کے سلسلے میں ممنون ہوں) دیدہ وری کے معنی بصیرت بیان لیے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں : ”دیدہ ور یا صاحبِ نظر وہ ہے جو زندگی کے ممکنات سے آگاہ ہو ۔ دیدہ وری یہ ہے کہ فطرت کے ان ممکنات سے آگاہی ہو جنہوں نے ابھی پیرایہ وجود اختیار نہیں کیا ۔“ (انکارِ غالب ، ص ۳۲)

دیدہ ور وہ ہے جو عیاں کو تو دیکھتا ہی ہے ، نہاں کو بھی دیکھ لیتا

ہے۔ اسے اندر کے راز معلوم ہو جاتے ہیں اور عالمِ مجاز سے عالمِ حقیقت کا پتہ چلا لیتا ہے۔

لیکن ایک بڑا سوال بصیرت کے معنوں کے بارے میں ہے۔ بصیرت ایک وسیع اصطلاح ہے جس کے ایک معنی یہ ہیں کہ ظاہر کے اندر جو باطنی خواص ہیں ان کا ادراک ہو۔ ایک معنی یہ ہیں کہ ان خواص کی طبعی یا عقلی توجیہ بھی معلوم ہو، اور ایک یہ ہیں کہ حسّی، طبعی اور عقلی سے ماوراء جو حقیقت ہے اس کا علم ہو جائے۔ معلوم نہیں ان میں غالب کی بصیرت کس قسم کی ہے۔ بہرحال غالب کی دیدہ وری کا تصور یہ ہے کہ دیدہ ور کو ذریعے ذریعے میں حرکت اور زندگی نظر آتی ہے :

سوزنی را کہ بنا گاہ بدرِ خواہد جست
زخمہ کردار بتارِ رگِ خارا جنبید

وہ پتھروں کے اندر بتانِ آری کے رقص کا مشاہدہ کر لیتا ہے :

دیدہ ور آنکہ تا بہ دل بہ شمار دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آری

جس قصیدے سے یہ اشعار لیے گئے ہیں اس میں دیدہ ور کے اسی طرح کے اور اوصاف بھی بیان ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالب کی یہ دیدہ وری، عقیدہ وحدت الوجود کے مطابق ہے۔ جس طرح بیدل نے کہا کہ کائنات ہوائے سے مختلف کوئی شے نہیں، اسی طرح غالب کا بھی یہی خیال ہے۔ جنہیں ہم بے جان اور جامد اشیا سمجھتے ہیں، وہ اپنی ہوائت ہی کے شئون ہیں۔ ظاہر ہیں اسے اللہ سے الگ شے سمجھتے ہیں مگر حقیقت شناس کی نظر میں ہوائت کے سوا ہے ہی کچھ نہیں۔ دیدہ وری کی یہ توفیح صوفیہ کا عام مضمون ہے۔ غالب اور غم گین کی خط و کتابت میں اس نکتے پر بڑی بحث ہوئی ہے۔ غم گین یہ تلقین کرتے ہیں کہ عین اور غیر میں کوئی فرق نہیں۔ صرف ظاہرین نظروں کو فرق نظر آتا ہے۔

واضح ہے کہ یہ متصورات مسائل ہیں۔ ریاضیاتی یا سائنسی یا فلسفیانہ حقائق نہیں۔ اس لیے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب کی یہ حقیقت شناسی عرفانی تجربوں سے نہیں ابھری بلکہ رسمی ہے۔ البتہ ان کے یہاں وہ آگاہی ضرور ہے جو جذباتی شدتوں کی رہیں منت ہے۔ غالب کی آگاہی قلبِ انسانی اور جذبات سے متعلق گہری ہے۔ کائناتی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کے بارے میں کم ہے۔

صوفیہ نے ان سب کے الگ نام رکھے ہیں۔ خواجہ میر درد ”علم الکتاب“ میں کہتے ہیں :

”معرفت میر است و متعلق بکنہ ہر شے و حقیقت سیر السیر است کہ ذات الاشیاء است“

غالب کی نصیحت کی نوعیت کیا ہے ؟ یہ حل طلب مسئلہ ہے۔ اگر ہم بعض سہولت غالب کی آگاہی کو شاعرانہ آگاہی کہہ دیں جس میں صوفیانہ عقیدے بھی شامل ہیں تو شاید زیادہ غلط نہ ہوگا۔ غالب کی آگاہی کی سطحیں مختلف ہیں اور قدرتی طور سے اس کی منزلیں بھی کئی ہوں گی۔ ان کی آگاہی کی ایک صورت معلوم حقیقتوں کی ہی تعبیر ہے۔ یعنی عام لوگ بعض حقیقتوں کا جو تصور رکھتے ہیں، غالب اس کی نئی تعبیر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً :

شکوہ و شکر کو ثمر، ہم و امید کا سمجھ
خانہ آگہی خراب، دل نہ سمجھ بلا سمجھ

سب کو معلوم ہے کہ شکوہ و شکر دونوں عام انسانی حالتیں ہیں مگر غالب کی آگاہی انہیں یہ بتاتی ہے کہ یہ جزا و سزا کے تصور عقبی کے نتیجے میں وارد ہوتی ہیں (یہ ساری غزل نئی تعبیروں کی آئینہ دار ہے۔) کبھی اپنی خاص حکمت کے حوالے سے مشاہدات اور خارجی حقائق کی نئی تعبیر کرتے ہیں :

گر یاس کو نہ کھینچے تنگی عجب فضا ہے
وست گیر تمنا یک بام و صد ہوا ہے

تنگی کو عموماً ناگوار سمجھا جاتا ہے لیکن غالب اس تنگی کو بھی (بشرط دوستی و خوار گردانے میں) یہ نئی تعبیر ہے۔ بعض اشعار میں چشم غفلت کو دعوت آگاہی کہا ہے :

اے وائے غفلتِ نگرِ شوق ورنہ یہاں
ہر پارہ سنگِ لمختِ دلِ کسوہ طور تہا

بعض تعبیریں بعض شاعرانہ استعارے ہیں :

ریگ روان و مرتعش درس تسلی شعاع
آئندہ طور اے خیالِ جلوے کو خوں بہ سمجھ
وحشتِ دردِ بے کسی بے اثر اس قدر نہیں
رشتہ عمرِ خضر کو نالہ نارسا سمجھ

بعض اشعار میں کوئی انکشاف ، کوئی تعبیر نہیں لیکن اسلوب میں ایجاد کا ایک رنگ پیدا ہو گیا ہے :

برہم زنِ دو عالم تکلیفِ یک صدا ہے
میتا شکستگان کو کہسارِ خون بہا ہے
فکرِ سخنِ یک انشا زندانیِ خموشی
دودِ چراغ گویا زنجیرِ بے صدا ہے

(اس میں دور کی مشابہت نے ایجاد کی صورت پیدا کی ہے ورنہ انکشاف کچھ نہیں)۔

واں رنگِ ہا بہ حیرتِ تدبیر ہیں ہنوز
یاں شعلہٗ چراغ ہے برگِ حنا مجھے

یہ بھی ایجادِ بیان کی ایک مثال ہے :

حسن و رعنائی میں وہمِ صد سر و گردن ہے فرق
سرو کے قامت پہ گلِ یک دمنِ کوتاہ ہے
ہوں تصورِ ہائے ہم دوشی سے بدستِ شراب
حیرتِ آغوشِ خسوِباں ساغرِ باتور ہے

غالب کی درجہ ذیل غزل میں حقیقتوں کا انکشاف خاصا نمایاں ہے :

خود فروشی ہائے ہستی بسکہ جائے خندہ ہے
تا شکستِ تیغِ دل ہا صدائے خندہ ہے

اس غزل کی کئی نئی طبعی اور نفسیاتی تعبیرات موجود ہیں ۔

تعبیر کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ عام خیال کے بالکل برعکس شاعر ہمیں حقیقت کے ایک نئے رخ سے روشناس کراتا ہے :

یاس آئینہ پیدائی استغنا ہے
نا امید ہے پرستارِ دلِ رنجیدہ

— — —

ہر داغِ تازہ یک دلِ داغِ انتظار ہے
عرضِ فضاے سینہٗ دردِ امتحاں نہ ہوچہ

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی صوفیانہ معرفت بھی رسمی ہے۔ وہ غم گین کے نام خطوط میں بار بار اپنے عالمِ نیرنگی کا ذکر کرتے ہیں مگر ماری بات کھوکھالی معلوم ہوتی ہے۔ غالب کی آگاہی کا میدان نہ تصوف ہے، نہ کائنات، بلکہ انسان اور اس کا قلب ہے۔ اس سے ہٹ کر وہ جہاں بھی کچھ کہتے ہیں وہ بیدل کی نقل ہی ہوتی ہے۔ اگر آگاہی سے ہم مراد نئی توضیح یا توجیہ یا نئی تصویر لیں تو غالب کے یہاں اس کی کثرت ہے۔ اسے ہم شاعرانہ آگاہی کہہ سکتے ہیں جو مختلف و متعدد شکایں اختیار کرتی ہے۔ زیادہ مناسب یہ ہوگا کہ اسے آگاہی کے بجائے ایجاد کہا جائے کیونکہ یہ سب اسلوب اور پیرایہ بیان سے متعلق ہے۔ اس میں انکشاف کم سے کم ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں، کسی جگہ نئی تصویر سے حقیقت کے بارے میں نئی صورت دکھائی ہے، کسی جگہ توضیح کا نیا طریقہ اختیار کیا ہے، کسی جگہ توجیہ کی مدد سے نیا پہلو نمایاں کیا ہے، کسی جگہ حقایقِ معلومہ کی نئی تعبیر دی ہے، کسی جگہ نئی حقیقت کا بڑی انکشاف کیا ہے مگر وہ معلوم حقیقت ہی کا ایک رخ ہے، کسی جگہ ایجاد محض سے کام لگلا ہے جسے اختراعِ اسلوب کہنا چاہیے۔ اور اس کی حد ہا مثالیں غالب کے اردو فارسی کلام میں ملتی ہیں۔

قبل ازیں عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب کا دائرہ آگاہی نفسیاتی اور تعمیلی ہے۔ وہ کائنات کے اسرارِ طبعی سے زیادہ نفسِ انسانی کے اسرارِ ظاہر کرتے ہیں۔

وہ کائناتی اور دلوہی آگاہی جو بیدل کے یہاں موجود ہے، غالب کا حصہ اس میں کم ہے۔ تصوف کا تسلیم شدہ مسلک یہ ہے کہ آگاہی کا منتہا ”خلاصِ قلب از گرفتاریِ ماسویِ اللہ و خلودِ دل از جمیع خطرات و تعلقات و توسلِ نامِ بداتِ او نہ الی و انقطاعِ از ما فی الکون“ (منہج) ہے۔ وہ رسمی طور سے غالب کی نظم و نثر میں ہے۔ مگر غالب کے یہاں ”خلاصِ قلب از گرفتاریِ ماسویِ اللہ“ کے سچے آثار نظر نہیں آتے۔ وہ زندگی کی حسی کیفیتوں کے شاعر ہیں اور ان کے نفسی توجیہات بھی اسی سے متعلق ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہونا ہے کہ غالب کی آگاہی کو کس کاپیدی لفظ سے یاد کیا جائے؟ میرے اندازے کے مطابق غالب ”شکست“ کے سارح ہیں۔ شکست کی اصطلاح بیدل کے یہاں بھی ہے لیکن غالب انسانی تقدیر کے ناقابلِ فہم تضادات اور شکستِ تمنا کے ترجمان ہیں :

ہر ذرہ خاکِ عرضِ تمثالے رفتگان
آئینہ ہا شکست و تمثال ہا کرو

نہ کلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ ہوری غزل دیکھیے :

ہر عضو غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل
جوں زلفِ یار ہوں میں سراپا شکستہ دل

شکست کا مضمون ، شاعری کی دنیا میں بیا نہیں ۔ زندگی کا معا ادھی تک
لابینحل ہے کہ خدا دو کائنات (خصوصاً انسان) کو اس آزمائش میں ڈالنے کی
ضرورت ہی کیا تھی ۔ پہلے تو زندگی انہی مختصر ہے کہ اسے برو خرام کہا جا
سکتا ہے اور اس پر یہ سم کہ تمثال کا ساز شکستہ ہی رہتا ہے ۔ ایک فرصتِ برب
ملی مگر وہ بھی بقدرِ چشمِ زدن ۔ یہ احیہ عام انسانی مقدر ہے ۔ اس پر غالب کے
اپنے جذباتی تجربے الم ناک ہیں ۔ طوفانِ آرزو اور شکستِ آرزو ایک المیر کو
جنم دے رہے ہیں ۔ عام انسانی سطح پر خبر و سر کی کشمکش اور بھی ناواہل
فہم ہے ۔ بدی فح اور حیر مقہور ۔ یہ تضاد بھی اندوہ ناک ہے ۔ حوصلہ مند
انسان اپنے شریکانہ مصیب العین کو لے کر بہرِ آرم ہوں ہے مگر تباہ ہو جاتا ہے
اور وہیں اپنے خبیث کے باوجود جیت جاتا ہے ۔

سوفوکلز نے کہا تھا :

Strange that impious men sprung from wicked parents should
prosper while good men of generous breed should be unfor-
tunate. It is not right that heaven should deal so with men.

ہیگل نے ٹریجڈی کا منبع اس حقیقت کو قرار دیا تھا کہ Truth is in the
whole لیکن Whole کی یافت اس جہنِ بے ثبات میں ہے کہاں : انسان
ضعیف البیان اس Whole کی یافت میں مار جاتا ہے ۔ میرے لہا :

وصل و ہجران میں جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
دل غریب ان میں کہاں جائے کہاں مارا گیا

غالب نے اپنی مشنریٹ میں اپنی آرزوؤں کا بتفصیل ذکر کیا ہے اور انسان کی ناامی اور شکستِ آرزو کا ماتم کیا ہے ۔ اپنی غزل کے ایک شعر میں اپنی ناامی کا مکمل نقشہ کھینچ ڈالا ہے :

تماشاے کشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہ کار ہیں ہم

غالب کے اس الم کو انفرادی غم کہا جا سکتا ہے لیکن عائرِ ثار سے صاف نظر آ جاتا ہے کہ یہ پوری انسانی زندگی کا المیہ ہے ۔

زندگی کا ایسا صوفی شاعروں کے یہاں بھی ہے مگر ان کی توجیہ یہ ہے کہ کل سے 'جز کے جدا ہونے کا غم باعثِ اضطراب ہے اور پھر 'کل سے مل جانے کی آرزو سے کسی ہے جس کے ساتھ اضطرابِ دائم لازمی ہے ۔ غالب رسماً اس مضمون کو اپناتے ہیں لیکن اس کا رخ نہ آفرینش کے تضادات (بے ثباتی ، حوادث و مصائب) اور انسان کی شکست پر خاص زور دیتے ہیں :

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئندہ ، تمثالِ دار تھا

سہاوی قونوں کی بے سہری (انسان پر ان کی یلغار) تمام نسلِ انسانی کا متدر ہے اور یہی غالب کی حقیقتِ شکست ہے ۔

غور کے قابل امر یہ ہے کہ ایسا کیوں ہونا ہے ؟ آیا یہ ستاروں کی گردس ہے یا اجرامِ مہوی کی تاثیرات ہیں ؟ انسانی بداعمالیوں کی سزا ہے ؟ یا خدا کے سامنے نظام کی کسی میکانیکی خرابی کا نتیجہ ہے ؟ غالب کے من میں اس بارے میں سخت تشکیک بلکہ احتجاج ہے ۔

صوفی ہو یہ کہہ کر اپنا دامن چھڑا لیتے ہیں کہ یہ سب کچھ منِ جانبِ اللہ ہوتا ہے ۔ لیکن معقول پسند آدمی ، جو جذباتی سچائیوں میں پگھلتا ہے ، انسانی سہیر کی اس تباہی کے بارے میں مطمئن نہیں ہوتا ۔ وہ اسے جبرِ معجوتہ ہے اور اس جبریت کے خلاف احتجاج کرتا ہے ۔ اس حقیقت کے اندر سے گناہ کا مسئلہ پیدا ہوا ہے ۔ اسے غالب گناہ کہتے ہیں ، جرم نہیں کہتے ۔ گناہ اور جرم میں ایک فرق ہے : گناہ اس مجبورانہ لغزش کو کہتے ہیں جو حسدوں کے اضطراب سے پیدا ہوتی ہے اور گنہ کار اپنی لغزش کو گنہ سمجھتا ہے ۔ جرم اس شعوری خطا کاری کا نام ہے جس پر گنہ کار کو کوئی ذمہ داری نہیں ہوتی ۔

غالب کے تصور شکست میں گناہ کا ایک خاص مقام ہے ۔ یہ انسان کی داخلی جذباتی کشمکش سے پیدا ہوتا ہے ۔ یہ گناہ جذباتی سچائی سے نمودار ہوتا ہے :

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی بلے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ سراسر جذباتی حسیاتی نقطہ نظر ہے ۔ یہ دراصل اس شکست کی تلافی ہے جو غالب کے نزدیک قدرت کا جبر ہے :

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شامِ یاد
مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

زندگی کی سب رعنائیاں ، ذوق کے سب لطیف ، حسن کی سب دل رہائیاں ، زندگی کی اس اٹل حقیقت کی قربالگاہ پر قربان ہو جاتی ہیں کہ یہ زندگی ایک صرف جبر محض اور دوسری صرف فنا پریر اور نہ تمام ہے ۔ غالب کی شاعری اسی شکست کی آواز ہے ۔ غالب کا المیہ احساس خارجی احوال سے مقابلے کی صورت میں بھی ظاہر ہوتا ہے مگر داخلی جذباتی کشمکش سے بھی ابھرتا ہے اور یہ خارجی کشمکش سے بھی زیادہ خوفناک ہے ۔

غالب اور بیدل کے مابین کئی امور میں فاصلے موجود ہیں مگر جس حد تک میں سمجھ سکا ہوں ، سب سے زیادہ فرق دونوں کے تصورِ حسرت یا مقامِ حسرت کے بارے میں ہے ۔ جہاں بیدل کی حیرت عقلی امتیاز کے ختم ہونے میں عقیدہ رکھتی ہے وہاں غالب زندگی کے تضادات کے احساس کو نظر انداز نہیں کر سکتے ۔ وہ کانکا کے مانند یقین و انکار کے مابین متردد نظر آتے ہیں :

ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے ، کایسا مرے آگے

کفر و ایمان کی یہ کشمکش انسانی جہتوں کی کشمکش ہے ۔ غالب کا مزاج (اگر یہ مماثلت نامناسب نہ سمجھی جائے تو عرض کیا جائے کہ) گوٹھے کے مانند ہے جو انسان کے عزمِ راسخ اور اس کے بیجانِ آرزو کا مظہر ہے اور اسی سے غالب کو ہم الم نگار شاعر سمجھتے ہیں ۔

غالب کے المیہ احساس کے اندر سے تین باتوں کا انکشاف ہوتا ہے : اول

یہ کہ دکھ (شکست) زندگی کی اصل حقیقت ہے۔ دوسری یہ کہ جذباتی سچائی گناہ تو ہے مگر ایسا ایک عذر رکھتی ہے، تیسری حقیقت یہ کہ دکھ کا علاج تخلیق (سخن) (جیسا کہ کرک گارد نے کہا) ہے۔۔۔ اور چونکہ بڑی حقیقت یہ کہ غالب رحمتِ خداوندی میں گہرا یقین رکھتے ہیں۔ گناہوں کے گہرے احساس کے بعد جمعیتِ خاطر کا واحد دریعہ رحمتِ خداوندی ہے اور Pascal کے مانند واحد مداوا greater abandonment on the side of God ہے۔ میری یہ بات اکثر احباب کو عجیب معلوم ہوگی کیونکہ غالب کو ایک رند شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ انہوں نے اپنی رندی کو کبھی چھپایا بھی نہیں مگر عجز و نیاز سے متعلق ان کے اشعار کا جائزہ لینے کے بعد، یہ منکشف ہوتا ہے کہ وہ رحمتِ خداوندی کے دل سے قائل اور طالب ہیں۔ ان کا تصور رحمت رسمی نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں سے وہ رحمت کے طلب گار ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ہی سے عجز و نیاز کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

ہاذا تو دانی کہ کفر نیم	پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسی را بہ ابرمنی	نہ بردم ز کسی مایہ در رہزی
مگر بے کہ آتش بگورم ازوست	بہنگام پرواز مورم ازوست
من اندوہگین و بے اندہ ربا	چہ می کردم اے بندہ پرور خدا

غالب اپنے اس ہیجانِ آرزو کے اظہار کے بعد اور خود کو رند، ناپارما اور کچ اندیشہ، گیرِ مسلمان نما کہنے کے بعد، بہر حال رحمت کا طلب گار ہے اور عقبی کو مانتا ہے۔

مذکورہ بالا نظم میں ایک طرف جذباتی سچائی ہے اور دوسری طرف عجز و نیاز کا بھرپور اظہار ہے۔ اس کشمکش کے اندر سے عجز و الحاح اور رحمت کی طلب ابھرتی ہے :

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

کس پردے میں ہے آئندہ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

بہر حال غالب نے ہمیں جو آگاہی دی ہے اس میں یہ دونوں انکشاف موجود ہیں۔ رحمت کی طلب اور حکمتِ بالغہ پر اعتقاد۔ چنانچہ گہری المیہ حس۔ بلکہ احتجاجی لہجے کے باوجود غالب زندگی کو حکمتِ بالغہ کا مظہر بھی خیال کرتے

ہیں۔ وہ کئی موقعوں پر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ، زندگی سود و زیان سے مرکب ہے۔ جہاں کاٹا ہے وہاں پھول بھی ہے۔ ایک قصیدے میں حکمتِ بالغہ کے موضوع پر مختلف پہلوؤں میں گفتگو کر کے نتیجہ، یہ نکالتے ہیں کہ :

ہست از ہمیز گر بہا استخوان دہد
آئین دہر نیست کہ کس را زیان دہد

تا آدمی نلال نہ گیرد ز یک هوا
سرما و نو بہار و حموز و خزان دہد

چون جنبش سپہر بہ فرمانِ داور است
بیمداد نبود آئینہ ہما آسان دہد

رنگ از گل است و سایہ ز نخل و نوا ز مرغ
ہر جا بہار ہر چہ بود درخور آن دہد

فرہاد زود میر کسے بود ورنہ دہر
کامِ دلِ غریب پس از استحان دہد

خلاصہٴ کلام یہ ہے کہ، غائب اگرچہ بیدل کے افکار و اسالیب سے اثر پذیر ہیں مگر بعض مماثلتوں کے باوجود دواؤں کے یہاں آگاہی کے منطرح ہائے نظر مختلف ہیں۔

بیدل کی پرواز فکر کاہنی، ماعدہ لطیفہ بینی اور الوہی فضاؤں کی طرف ہے۔ غائب کی توجہ انسان اور نفسِ انسانی کی طرف ہے۔ وہ زمین پر رہتے ہیں اور زمین کی سب سے بڑی مخلوق کے حوال اور جذبوں کی ہمایش کرتے ہیں اور گوہر شکست کا کنوج لگاتے ہیں جس کے باعث انسان کا دل خون ہوتا ہے :

درد سے در پردہ ہی سڑگان سیہان نے شکست

ریزہ ریزہ استخوان کا پوست میں نشتر ہوا

غائب کے کلام میں انسان کو انسان ہی سمجھا گیا ہے۔ اسے خدا بنانے

کی کوشش نہیں کی گئی۔ کسی کا مقولہ ہے :

- ✓ Man is too small to become God but too big to become devil.
 غالب کا اندازِ فکر بھی کیچڑیسا ہی ہے۔ غالب کے کلام میں نمثال، آئینہ بلکہ خود تصویر کے مضامین بھی (جہاں تک میں دیکھ سکا ہوں) ان کی آگاہی سے متعلق ہیں اور یہ آگاہی عبارت ہے شکست (دکھ) کی ناگزیری، گناہ کی مجبوری، ایجاد و تخلیق مداوایے غم اور رحمتِ خداوندی اور فیضِ عام ربانی سے اور یہی غالب کی آگاہی ہے۔

غالب کی فارسی شاعری

غالب کی فارسی شاعری ہر قلم آٹھانا اگر دشوار نہیں تو سہل بھی نہیں ۔ اگر محض مروجہ اسالیب کی روشنی میں اور ان کے حوالے سے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو یہ دچھ زیادہ مشکل امر نہیں ۔ اور سہل اس لیے نہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو شخصیت اور جو ذہن و نفس کام کر رہا ہے اس کے پیچیدہ عناصر کی گہروں کا کھولنا گہری کاوش اور وسیع جستجو کا محتاج ہے ، اور یہ آسان کام نہیں ۔

غالب کے اردو کلام کے پس منظر میں بھی شخصیت وہی ہے لیکن اردو میں ان کے اظہار کے راستے میں پیچیدگیاں کم ہیں ۔ اس کے برعکس فارسی کلام کے پس منظر میں جو ذہن کام کر رہا ہے ، اس کے راستے میں کئی عناصر (کہیں ہم رنگ مگر اکثر مخالف) کام کرنے دکھائی دیتے ہیں ۔ مثلاً ایک تو یہی ہے کہ فارسی میں غالب اپنے نقش ہائے رنگ رنگ کا سکتا تھا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر اپنے مجموعہ 'اردو کو بے رنگ کہتے ہیں ۔ اور مقامی حریفوں سے نپٹنے کے لیے وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ "جس چیز کو تم انے لیے باعثِ فخر سمجھتے ہو وہ میرے لیے ننگ ہے ۔" اپنی اردو کے مقابلے میں اپنی فارسی کو اتنا اونچا کرنا غالب کی مخصوص نفسی کیفیت کا آئینہ دار ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ، ورنہ اردو شاعری — خصوصاً مرزا کی اپنی اردو شاعری — اتنی کئی گزری تو نہ تھی کہ وہ اس کو اپنے لیے ننگ سمجھتے ۔ اسی نفسی کیفیت کی ایک شکل یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی تقریباً ساری فارسی شاعری کو یک قلم معمولی بلکہ بیکار قرار دے دیتے ہیں ۔ البتہ ہندوستان میں آئے ہوئے چند ایرانی شعرا کا دل کھول کر اعتراف کرتے ہیں اور ہندی ہونے کے باوجود اپنے آپ کو ان ایرانی نژادوں کے سلسلے اور زمرے میں شامل کرتے ہیں اور اس طرح اپنے لیے ثنوق کی ایک صورت نکالتے ہیں ۔

اس نفسی کیفیت نے میرزا کے فارسی کلام پر جو اثر ڈالا اس کا تجزیہ مفید تو ہے مگر دشوار بھی ہے ۔ میرزا نے ان ایرانی نژاد پیشواؤں سے کیا حاصل

کیا؟ احساس کی کن کن صورتوں سے دلچسپی کا اظہار کیا؟ ان کے اسالیب کی کہاں تک اور کن کن امور میں پیروی کی؟ اور ان سب کے بعد یہ بھی کہ اس ساری پیروی سے نتیجہ کیا نکلا؟ کیا میرزا ان کے مقلد و پیرو ٹھہرے یا اس تقلید اور پیروی کے باوجود وہ وہی رہے جو انہیں ہونا چاہیے تھا؟

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ میرزا ان پیشواؤں کا دم بھرے بغیر بھی پہچانے جا سکتے تھے کیونکہ ان کی انفرادیت دونوں زبانوں میں تسلیم شدہ ہے۔ وہ ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے اور ماے جاتے۔ وہ حزیں کی مدح سرائی نہ بھی کرتے تب بھی اپنا لوہا منوا لیتے۔ یوں تو ادبائے قدیم کا اعتراف کوئی بڑی بات نہیں مگر مجھے رہ رہ کے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زبان سے ان بزرگوں کا بار بار ذکر تکلف سا تھا کیونکہ چند خاص باتوں کو چھوڑ کر میرزا کے جذباتی تجربے اور لسانی پیرائے منفرد ہیں۔ مذکورہ بالا بزرگوں کا ماحول بھی مختلف تھا۔ وہ سلطنت کے دورِ غروج سے متعلق لرگ تھے اور میرزا سلطنت کے دورِ زوال و انقراض کے شاعر تھے اور اس ماحول کا فرق قدرتی تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی شاعر اپنے اجتماعی گرد و پیش سے کبھی منقطع نہیں ہو سکتا۔

اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ میرزا کے فارسی کلام کے مطالعے کے راستے میں قدیم ادبا و شعرا کے یہ حوالے بنی ایک طرح کی رکاوٹ، ایک طرح کی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں۔ ہم ان کی وجہ سے لازماً (جیسا کہ میں خود بھی اس میں مبتلا رہا) میرزا غالب کا نظیری، ظہوری، عرفی، فیضی، جلال اسیر، اور محمد علی حزیں وغیرہ سے مقابلہ کرنے لگ جاتے ہیں۔ اور چونکہ میرزا نے ان سب کو خراج تحسین ادا کیا ہے اس لیے ہم انہی کو معیار سمجھ کر میرزا کے قد کو ان کے قد سے ناپنے لگ جاتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ میرزا منفرد ذہانت اور غیر معمولی قابلیت کے مالک تھے اور ان کی قابلیتوں کو کسی دوسرے کے حوالے کے بغیر بنی سمجھ جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ غالب اور ان شعرا کے مابین کچھ ذہنی مماثلتیں بھی ہوں گی اور یہ مسلمہ کہ میرزا نے ان کے بعض اسالیب کی پیروی بھی کی ہے، مگر غالب کی شاعری کی حیثیت مستقل ہے۔ غالب کی شاعری غالب کی اپنی شاعری ہے، غالب کی اپنی تخلیق اور غالب کا اپنا تجربہ ہے۔ وہ پچھلے شعرا کے راستوں سے بھی گزرے ہوں گے مگر ان کی نوا اپنی، ان کا نعرہ اپنا، ان کے

غم اپنے اور ان کی خوشیاں اپنی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے نقالی کسی کی نہیں کی۔ سخن گسترانہ دقتوں میں انساں کسی کے اپنے نہیں ہیں سو بات اپنی ہی کہی ہے، لہجہ اپنا ہی رکھا ہے۔ غالب نے ایرانیوں کی تعریف بھی کی ہے مگر وہ ایرانی نہیں بنے، وہ ہندی تھے اور ہندی ہی رہے۔ مگر کچھ اور بنتے تو محض تصنع کے مرتکب ہوتے۔ یہ ظاہر ہے کہ ساعر صرف اسالیب سے نہیں بنتا، تجربات سے بنتا ہے۔ غالب اور ساعر تبا۔ اس کے فارسی کلام میں سو رہور تجربات ملتے ہیں اور ان کو یک جا کیجئے تو ظہری تو کیا، وہ کسی کے بھی فیض یافتہ معلوم نہیں ہوتے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے سوا کسی کی تقلید نہیں کی :

میں ہوں اپنی شکست کی آواز !

اس اپنی ہی شکست کی آواز !

تجربات و احساسات کی تفصیل سے پہلے، یہ بحث بھی کر ہی چاہئے کہ میرزا نے نظیری، ظہری، عرفی اور حزیں وغیرہ کی اتنی مدح سرائی کیوں کی؟ یہ محض سعادت مندی تھی یہ ہم عصروں کو مرعوب کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ تھا؟ یا یہ اپنی مرعوبیت کا اظہار تھا؟ یا ان شعرا سے کچھ ایسی ذہنی مماثلتیں تھیں جو ان کے لیے باعث کشش تھیں؟

میں سطور بالا میں ان شعرا کی نفسی و ذہنی مماثلتوں کی موجودگی کا افراز کر چکا ہوں، گرچہ مجھے پھر بھی اصرار ہے کہ ان کی وجہ سے میرزا کو ان بزرگوں کا مقلد ثابت نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کے تجربات کی انفرادیت ثابت ہے، تاہم ان ذہنی مماثلتوں سے مفید نتیجے نکالے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ آئندہ سطور میں مختصر تجزیہ کیا جا رہا ہے۔

سب سے پہلے نسیری کو لیجئے۔ نسیری نے تصیدے بھی لکھے اور تجربات بھی کہیں۔ مجموعی تاثر کے اعتبار سے اس کی شاعری اکبری دور کی سام شاعری کی طرح توانائی، خطر طلبی اور قوت و صلابت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کی آلے عموماً ولولہ انگیز اور پُر حوس ہے، مگر ولولہ انگیزی کے ساتھ اس کی غزل میں گداز اور مٹھاس بھی ہے۔ عزل میں معاصہ بندی اس کا خاص میدان ہے اور عام تذکرہ نگار اسی کو اس کا کمال سمجھتے ہیں۔ جزئیات محبت کی مصوری اور تفصیل سے اسے خاص دلچسپی ہے۔ البتہ اس کا انداز ایک خاص مزاج اور خاص لہجہ بھی ہے : مثلاً نازکی کے خلاف نظیری کا احتجاج یہ صورت اختیار کرتا ہے :

نشانِ ذوقِ حقیقت بہ نازکان ندهند
چہ شد کہ فاختہ خوش گو و سرو موزون است

نظیری اپنے آپ کو گلشن کا زمزمہ خواں نہیں سمجھتا بلکہ خود کو کہسار
میں ”قبہم لگانے والا“ کہتا ہے :

دلہ از زمزمہ طرفِ چمن نکشاید
گوش بر قبہم دامنِ کہسار کنم

در چمن معذور داریدم اگر کردم ملول
نغمہ منج کوه و دشت از گلستان نیستم

زندگی میں بلاؤں سے مقابلہ کرنا اور تلخی و ناگواری کو اپنے ذوق کا حصہ بنا لینا، ہنگامہ و آشوب سے دلچسپی لینا، نظامِ کہنہ سے بیزاری اور کسی نئی دنیا کی تخلیق کی آرزو— یہ خیالات نظیری کے (اور صحیح یہ کہ اکبری جہانگیری زمانے کے اکثر شاعروں کے) کلام میں درجہ بہ درجہ ملتے ہیں۔ پھر ابھی کی صدائے بازگشت پہلے غالب میں اور پھر اقبال میں ملتی ہے۔ [تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوں میرے دو مضمون : (۱) اقبال کا ایک ممدوح— نظیری (۲) غالب بشرِ اقبال]۔ اس کی تائید میں مثالیں آگے آ رہی ہیں۔

یہاں ایک اور اس کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے اور وہ یہ کہ نظیری معاملہ بندی میں مشرود ہے اور مغلوں کے زمانے کا کوئی شاعر اس تک پہنچتا دکھائی نہیں دیتا۔ معاملہ بندی کے معنی ہیں : معاملاتِ محبت کا بیان لیکن بیان سے مراد بیان کا ہر طریقہ نہیں بلکہ ایک خاص انداز۔ ظاہر ہے کہ ہر مضمون کے لیے موزوں اور مناسب اسلوبِ بیان درکار ہوتا ہے۔ محبت کے جذبے، ایما کے ذریعے بہتر طور سے بیان ہوتے ہیں، لیکن معاملاتِ خارجی کے لیے ایسا نہیں بلکہ واضح اور صریح بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارہ نہیں بلکہ وضاحت، اسی طرح استعارہ نہیں بلکہ حقیقت تاکہ بات فوراً ذہن نشین ہو جائے۔ معاملات کی جزئیات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ ہرکشش ہوں۔ خارجی معاملات کی جو مصوری محض تخیلی ہوتی ہے اس سے محبوب کی رفتار و گفتار کی واضح تصویر کشینی ممکن نہیں۔

بربنائے مقابلہ یہ قیصلہ مبادر کیا جا سکتا ہے کہ نظیری، غالب سے بہتر

معاملہ شد شاعر تھا۔ نظری اور غالب کی ایک دو ہم طرح غزلیں جو اس طرز کی ہیں، سامنے رکھ کر دیکھیے۔ "باز کردن، احتراز کردن" اس زمین میں نظری

نظری کی غزل

چہ خوش است از دو یکدل سرِ حرف باز کردن
سخنِ گذشتہ گفتن، گلہ را دراز کردن
کہے از نیازِ پنهان نظریے بپہر دیدن
کہے از عتابِ ظاہر نگہے بناز کردن
ثرِ عتاب بردن ز دلِ ہم اندک اندک
بیدیدہ آفریدن، بہالہ ساز کردن
تو اگر بجور سوزی ز جفا کشان نیاید
بجز از دعایِ جالت ز سرِ نیاز کردن
پنهان گرفته ای جا میانِ جانِ شیرین
کہ توان ترا و جان را از ہم امتیاز کردن
ز خارِ مے ندارم سر و برگِ سجدہ بت
دل و خاطرِ پریشان نتوان نماز کردن
تو بخوشتن چہ کردی کہ ہما کنی نظری
بخدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن

غالب کی غزل

چہ غم از بہ جد گرتی ز من احتراز کردن
نتوان گرفت از من بہ گذشتہ ناز کردن
نکبت بموشگافی ز فریبِ رم نخوردن
نفسم بدام بانی ز سخنِ دراز کردن
تو و درکنار شوتم گرہ از جبین کشودن
من و بر رخِ دو عالم در دل فراز کردن

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اور غالب نے غزلیں لکھی ہیں۔ اس غزل میں نظیری جن جزئیات کا بیان کرتا ہے، واضح اور حقیقی ہیں۔ ان میں کہیں مبالغہ نہیں، کہیں استعارے کا سہارا نہیں لیا گیا۔ چند سچی باتوں کا فطری اور راست بیان ہے اور یہی قاری کے لیے باعث کشش ہے۔

غالب کی مذکورہ غزل میں ترکیبوں اور استعاروں کی کچھ بہت ہے۔
جزئیات بیشتر داخلی ہیں اور جو خارجی ہیں وہ تخیلی :

ز غم تو باد شرم کہ چہ مایہ شوخ چشمی است
ز شکست رنگ بر رخ در خلد باز کردن

دوسرے مصرعے میں ”شکست رنگ بر رخ“ ایک خارجی کیفیت ہے مگر اس کی تصویر کاری محسوس سے موبہوم کی طرف لے جاتی ہے۔ اسی طرح دوسرے اشعار ہیں کہ ان میں اکثر تخیلات ہیں، واقعی جزئیات کم سے کم ہیں۔ غالب نے یہ غزل

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

مژہ را ز خونفشان بدل است همزبانی
کہ شمار دم بدامن مسم گداز کردن
بہ نورد پاس رازت خجل از غبار خویشم
کہ ز پردہ ریخت پیرون غم نالہ ساز کردن
ز غم تو باد شرم کہ چہ مایہ شوخ چشمی است
ز شکست رنگ بر رخ در خلد باز کردن
نفسم گداخت شوکت مسم است اگر تودانی
کہ ز تاب نالہ خون شدہ ز پاس راز کردن
بفشار رشک بڑست بچنان گداخت گلشن
کہ میانہ کل و مل رسد امتیاز کردن
رخ کل ز غارہ کاری بہ نگاہ بند آئین
نرسد بہ خص شکایت ز چمن طراز کردن
عمد تن ز شوق چشم کہ چو دل نشانہ گردد
بسرشک مایہ پنشم ز جگر گداز کردن
ہلہ تازہ گشتہ غالب روش نظیری از تو
مزد این چنین غزل را بہ سفینہ لاز کردن

نظیری سے متاثر ہو کر لکھی ہے مگر اس کا انداز عرفی سے سلتا ہے ۔ اس میں غالب کے دعوے کے برعکس روشِ نظیری کا اثر کم سے کم ہے ۔ ماسوا اس کے کہ یہ نظیری کی زمین میں ہے ، اس میں اور کچھ بھی نظیری سے مماثلت نہیں ۔

یہی بات اس غزل کے متعلق کہی جا سکتی ہے جس کی ردیف ”نمناکش نگر“ ”چالاکش نگر“ وغیرہ ہے ۔ اس غزل میں غالب کی جزئیات نگاری مکمل تر ہے ۔ اس میں ایسے محبوب کی حالت کا نقشہ ہے جو پہلے اپنے عشاق پر ہر قسم کے ستم روا رکھتا تھا مگر اب جب کہ وہ خود نازکِ عشق کا شکار ہو چکا ہے ، اس کی حالت عجیب ہے ۔ یہاں غالب نے اچھی تصویر بنائی ہے لیکن نظیری کی غزل سے مقابلہ کیجیے تو محسوس ہوگا کہ ایک معاملہ بند کی حیثیت سے نظیری کا میلان ، خارجی اوصاف کی طرف زیادہ ہے اور غالب خارجی اوصاف کے بیان میں بھی استعارہ بندی کی طرف مائل ہو کر عرفی کے مانند مبالغہ و شدتِ جوش کی طرف جھک جاتے ہیں ۔

مقصودِ کلام یہ ہے کہ معاملہ بندی میں نظیری کی ایک روشِ خاص ہے ، یعنی محبت و محبوب کے خارجی اوصاف کا راست بیان استعارت کی مدد کے بغیر ۔ غالب اس روش میں نظیری تک نہیں پہنچ سکے ، جس طرح نظیری ”اتدایے حافظ شیراز“ کے دعوے کے باوجود حافظ تک نہیں پہنچ سکے ۔

سبب اس کا یہ ہے کہ میرزا حسن کے مصور ہو کر بھی دراصل حسن کی تاثیر کے مصور ہیں ۔ خارجی جزئیات کی حقیقی تصویر نہیں بناتے بلکہ تخیلی تصویر بناتے ہیں ۔ بلکہ یوں کہیے کہ تصویر نہیں بناتے بلکہ تصور ہی دلاتے ہیں یا محض تاثر پیدا کرتے ہیں ۔ ابہام اور مبالغے کی مدد سے تاثر میں گہرائی اور شدت پیدا کرتے ہیں ، خارجی اوصاف کا نقش نہیں بٹھاتے ۔ اپنی جگہ یہ بھی بڑا فن ہے مگر یہ وہ فن نہیں جو نظیری کا فن تھا ۔

غالب نے اپنی ایک مثنوی میں محبوبانِ بنارس کے حسن کا ذکر کیا ہے ۔ مثنوی کے بیانیہ انداز بیان میں حسن کے اوصاف کی کافی گنجائش تھی ۔ غالب نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن اس میں ان کی طبیعت کا اصلی میلان نمایاں ہے :

تعالیٰ اللہ بنارس چشم بد دور
بہشتِ خترم و فردوسِ معمور
یا اے غافل از کیفیتِ ناز
لگھے ہر پری زادائش انداز

ہمہ جانتہاے ہے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا

سراپا نور ایزد چشم بد دور
میاتھا تازک و دلہا توالت
ز نادانی بکار خویش دانا
تبستم بسکہ در لب ہا طبعی است
دھن ہا رشک گل ہای ربیعہ است
ادای یک گلستان جلوہ سوشار
خرام صد قیامت فتنہ دوزار
بہ لطف از موج گوہر نرم رو تر
بنار از خون عاشق گرم رو تر
زانگیر قد انداز خزامے
پیای گلینے گسترده دامے
زرلکین جلوہ ہا غارت گر ہوش
بہار ہستر و نوروز آغوش
ز تاب جلوہ خویش آتش افروز
بتان بت ہرست و برہمن سوز
بہ سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب گنگ
قیامت قامتان مژگان درازان
ز مژگان بر صف دل لیزہ بازان
بہ تن سرمایہ افزائش دل
سراپا مژدہ آسائش دل

اس تصویر میں زیادہ تر بیان ان کیفیات کا ہے جن کی تصویر کھینچنی
بمال ہے۔ محبوب کی اداؤں کا ذکر تو کیا جا سکتا ہے مگر ان اداؤں کی صحیح

کیفیت صرف ذوق اور تخیل ہی سے سمجھی جاسکتی ہے۔ ادا، لطف، ناز، جلوہ، انگیز، انداز، یہ وہ کیفیات ہیں کہ ”یہ ذوق ہی تو ان دریافت بہ تقریر در لیاید۔“ مذکورہ بالا تصویر میں البتہ دو موقعے ایسے ہیں جن میں شاعر نے تصویر بنانے کے لیے خاص طور سے خارجی اور محسوس اور معین تشبیہات سے کام لیا ہے۔ اول :

ز انگیز قد انداز خرامے
پیای گلبنے گسترده دامے

دوم :

بہ مابان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب گنک

باقی سب موقعوں پر التفات ذہنی محسوسات سے وجدان کی طرف ہے۔ ”لطف از موج گوہر نرم روتر“ میں گوہر اور موج کے محسوس اشارے۔ مگر موج گوہر کی نرم روی محض خیالی قصہ ہے۔ یہ دیکھیے :

ع : بہ ناز از خون عاشق گرم روتر
ع : بہ تن سرمایہ افزائش دل

باقی جزئیات کی تصویر کشی کی صورت ملاحظہ ہو :

ادا = یک گلستان جلوہ سرشار۔ خرام = صد نیامت فتنہ دربار۔ دن = بہ تن سرمایہ افزائش دل اور سراپا مژدہ آسائش دل۔

اسی ایک مثال سے یہ ظاہر ہے کہ غالب جب حسن کی خارجی جزئیات کی مصوری کرتے ہیں تب بھی ان کی ذہنی پروز، حقیقت سے تخیل کی طرف ہوتی ہے۔ استعارہ ان کا رفیق اور مبالغہ ان کا معاون ہوتا ہے اور یہ وہ اوصاف ہیں جو انہیں نظیری سے دور اور عرفی کے قریب لے جاتے ہیں۔ مگر غالب معترف ہیں کہ معاملہ گوئی کے میدان خاص میں ”خواجہ نظیری“ ہی سب سے آگے ہیں، اور خواجہ نظیری کی بعض ادائیں تو ایسی ہیں جن میں غالب کے ذوق و مزاج کے لیے یقیناً بڑی کشش ہونی چاہیے۔ ان میں ایک نفسیاتِ محبت کا بیان ہے جو نظیری کے یہاں بھی ہے اور غالب کے یہاں بھی۔ دوسری چیز ہنگامہ پسند محبوبوں کے لیے خصوصی پسندیدگی۔ نظیری نے اس قسم کے ایک

ہنگامے کی تصویر اپنی ایک غزل میں کہہ سچی ہے جس کا مطلع یہ ہے :

یہ ہوش سیر چمن کن کہ شاہدان مستند
قراہہ پر سرِ ابر بہار بشکستند

اس ایک ہی شعر میں نظیری نے محبوبوں کے ہنگامہٴ بے‌مستی کی مؤثر تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ غالب کے لیے اس تصویر میں نسکینِ ذوق کا کافی سامان ہے۔ ان کے اپنے ذوقِ ہنگامہ کی ترجمانی اس قسم کے اشعار سے ہوتی ہے :

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنہٴ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

گر داغ نہادند و گر درد نژودند
نازم کہ نہ ہنگامہ فراموش نکردند

لیکن حق یہ ہے کہ غالب طبعاً اس انفعال کے لیے پسندیدگی نہ رکھتے ہوں گے جس کا ذکر نظیری نے ”یہ ہوش سیر چمن کن“ والی غزل میں کیا ہے۔ غالب محض تماشائی ہو کر جینا نہیں چاہتے۔ ان کا ذوق یہ ہے کہ وہ اپنے ہنگامے میں خود بھی شریک ہوں۔ انہوں نے اپنی مجالسِ نافرِ نوش کا ہنگامہ خیرِ نقشہ بھی ایک غزل میں پیش کیا ہے جس میں انفعال نہیں بلکہ اتنا درجے کی فعالیت ہے :

یا کہ قاعدۂ آسان بگردانیم
تضا بگردشِ رطلِ گران بگردانیم

ز چشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم
ز جان و تن بمدارا زیان بگردانیم

بکوشہای بنشینیم و در قراز کنیم
بکوچہ ار سرورہ باسپان بگردانیم

اگر ز شمنہ بود گیر و دار بندیشیم
و گر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم

اگر کلیم شود همزبان سخن نکنیم
و گر خلیل شود میہان بگردانیم

کل آفکنیم و گلابی برہمگذر ہاشیم
می آوریم و قدح درمیان بگردانیم
لذیم و مطرب و ماسق ز انجمن رانیم
بہ کاروبار زنی کاردان بگردانیم

گہی بہ سخن با ادا بیامیزیم
گہی بیوسہ زبان در دہان بگردانیم
نہیم شرم بیک سوی و باہم آویزم
بشوخیئی کہ رخ اختران بگردانیم

ز جوش سینہ سحر را نفس فرویندیم
بلای گرمی روز از جہان بگردانیم
بوہم شب ہمہ را در غلط بیندازیم
ز نیمہ رہ رہ را با شہان بگردانیم

ہجنگ باج ستانان شاخساری را
تہی سہ ز در گلستان بگردانیم
بصلح بال فشانان صبحکاهی را
ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم

ز حیدریم من و تو، ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم
بمن وصال تو باور نمیکند غالب
بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم

یہ جوش بہلا نظیری میں کہاں ؟

اب عرفی کو لیجیے۔ عرفی نظیری سے مختلف آدمی تھا۔ مرج، ذوق، مشرب، انداز نظر، طرز بیان غرض ہر لحاظ سے مختلف۔ غالب نے عرفی کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے :

”طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے، آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا، اس کو فنا کر دیا۔“

(مکاتیب)

ظاہر ہے کہ اس اظہار عقیدت کے بھی کچھ اسباب ہوں گے۔ میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ غالب ذہن اور آرزو کے اعتبار سے دراصل عرفی کے قریب ہونا چاہتے ہیں اور نظیری کے مقابلے میں عرفی کے زبانیہ قریب ہیں بھی، اگرچہ ان کی طبیعت و صلاحیت کا تنوع اور ان کی افرادی طبعی خصوصیات ان کے میدانِ کمال کو وسیع تر بنا رہی ہیں۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

عرفی کی مجبوری غالب کے رشک سے بڑی مماثلت رکھتی ہے۔ عرفی کی ان غالب کی خود نگری کے مقابل رکھی جا سکتی ہے۔ عرفی کا احتجاج اور اس کا تلخ شکایتی رنگ غالب کے یہاں ہوتا ہے۔ ان دو شاعروں کی یہ ذہنی مماثلت خاصی واضح ہے۔ اس لیے اگر غالب عرفی کا اعتراف کرتے ہیں تو اس کے پیچھے یہ مماثلت بھی ضرور کافرما ہوگی۔ تاہم یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس قرب کے باوجود دونوں کا رنگِ طبیعت مختلف ہوتا ہے۔ غالب کے احساس میں ایک طرح کی قاہری ہے۔ اس کے مقابلے میں عرفی کے یہاں قدرے گھٹن اور مجبوری کی فضا ہے۔ عرفی کی ایک غزن ملاحظہ ہو :

گر باد شوم بر تو وزیدن نگذارند
وہ حسن شوم روی تو دیدن نگذارند
این رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود
ہر خاک بریزد گل و چین نگذارند
گر شربت و گرزہ ربلب چون رسم این جام
باید ہم نوشند چشیدن نگذارند

ظاہر ہے کہ اس غزل میں عرفی کی شکایت محض اظہارِ مجبوری تک محدود ہے۔ عرفی کہتا ہے : گلشن مقصود سامنے ہے اور پھول ایک ایک کر کے زمین پر گر رہے ہیں مگر تقدیر کا ستم دیکھو کہ شاعر یہ عاشقِ فنا کے لیے ان کا چنا منع ہے۔ پھر کہتا ہے : حسن کے جلوے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں مگر ہمیں انہیں دیکھنے کی اجازت نہیں۔

آپ عرفی کے ان خیالات پر متوجہ رہیں۔ آپ فوراً محسوس کرنے لگیں گے کہ شاعر کسی مجبوری کا شکار ہے۔ غالب کے خیالات میں شکایت تو ہو سکتی ہے مگر مجبوری کا یہ رنگ نہیں آ سکتا۔ غالب اور مجبوری و بے دست و پائی کا شکوہ؟ حاشا۔ غالب سے یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ یوں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں اور تقدیر کا کلمہ کرنے لگیں۔ وہ تو جب بھی سکودہ کرتے گئے، اس کا اظہار کچھ اس طرح ہو گا :

بیا کہ ناعدہ آسمان بگردانیم
نضا بگردش رطل کران بگردانیم

وغیرہ وغیرہ۔ غالب کا یہ مخصوص رنگ اس قسم کے اشعار میں ظاہر ہوتا ہے :

عمرے ز ہلاک تلخ تر رفت
سرگے ز حیات خوشتر آور

فارغ کسے کہ دل را با درد وا گذارد
کشتِ جہان سراسر دارو گیا ندارد
اے سبزه سر رہ از جور پا چہ نالی
در کیش روزگاران گل خون بہا ندارد

غالب کی سندرچہ ذیل غزل میں طنز و تعریض کا انداز خاص طور سے قابل ذکر ہے :

دودِ سودائی تنق بست آسمان نامیدمش
دیدہ بر خواب پریشان زد جہان نامیدمش
وہم خاکی ریخت در چشم بیابان دیدمش
قطرہ بکداحت بحر بیکران نامیدمش
باد دامن زد بر آتش نو بہاران خواندمش
داغ گشت آن شعلہ از مستی خزان نامیدمش
قطرہ خونی گرہ گردید دل دالستمش
موج زہر آہے بطونان زد زبان نامیدمش
ہرچہ از جان کاست در مستی بسود افزودمش
ہرچہ با من ماند از ہستی زیان نامیدمش
غرہم ناسازگار آمد وطن نہمیدمش
کرد تنگی حلقہ دام آشیان نامیدمش
بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش
رفت از شوخی بہ آئینی کہ جان نامیدمش

تا ز من ہگست عمری خوشدلش پنداشتم
چون بمن پیوست لختی بدگان نامیدمش

او بفکر کشتن من بود آہ از من کہ من
لا ابالی خواندش نامہربان نامیدمش
تا ہم ارفے سیاس خدمتی از خوبشتن
بود صاحبخانہ اما میمان نامیدمش

دل زبان را رازدانِ آشنائیم! مخواست
گاہ بہانِ گنشمش گاہی فلان نامیدمش
عم نگہ جان می ستاند ہم تغافل میکشد
آن دم ششبر و این پشتِ کان نامیدمش

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پای رہروان نامیدمش
بر امید شیوہ صبر آزمائے زیستم
تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش

ہزد غالب عندلیبی از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدمش

غالب اور عرفی کی دیگر مماثلتوں کا بھی یہی حال ہے ۔ عرفی کی غیوری کو کون نہیں جانتا مگر عرفی کی انا اور غالب کی خود نگری میں خاصا فرق ہے ۔ عرفی کی خود پرستی (بڑے احترام سے عرض کرتا ہوں) ایک خاص مقام پر پہنچ کر کجی کی صورت اختیار کر لیتی ہے ، مگر غالب کے یہاں افراط کی حالت میں بھی مرض کی شکل اختیار نہیں کرتی ۔ اگرچہ غالب کی خود پرستی اور نرکسیت بھی مستم ہے مگر ایک لحاظ سے عرفی کی خود نگری سے وسیع تر اور عمیق تر نفسی صورتِ حال ہے :

در گرد غربت آئندہ دار خودیم ما
یعنی ز بیکمان دیار خودیم ما

ما جملہ وقتِ خویش و دلِ ما ز ما پر است
گوئی ہجومِ حسرتِ کارِ خودیم ما

یہ ساری غزل وحدت وجود سے متعلق ہے لیکن اس کے ہر دے میں غالب نے غرور کی سرکوبیت پر بھی زور دیا ہے۔ اسی ایک بات سے یہ ظاہر ہے کہ غالب کی خود اُرسی، اُس تصور سے جا ملی ہے جس کی رو سے مراقبہ وجود میں خدا اور خدائی میں کچھ فرق نہیں رہتا۔ ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ غالب، اپنی ساری مہلتوں کے باوجود نظیری اور عرفی، فیضی سے مختلف آدمی تھے اور اسی لیے ان کی شاعری کا رنگ بھی اپنا ہے۔

غالب نے نظیری وغیرہ کے علاوہ ظہوری، حزین اور بیدل کا ذکر بھی عقیدت سے کیا ہے۔ اور ظہوری کے تذکرے میں تو ان کا قلم جھوم جھوم جاتا ہے۔ مگر یہاں بھی بات وہی ہے۔ ظہوری اپنے سارے نقوش جمیل کے باوجود اسلوب کا شاعر تھا، اس کا سارا ادب حسن تعمیر کا نمائندہ ہے۔ تجربات و حقائق اس کے یہاں ثانوی ہیں۔ غالب کو اس کی بھی ادا پسند ہے کہ وہ عادت خوب تیار کرتا ہے مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

حزین راست روزمرہ ایران میں اظہار خیال کرتا ہے اور انداز قدرے مفکرانہ عارفانہ ہے جو غالب کو عزیز ہے۔ بیدل کے یہاں جوش بیان اور تعمیر کی عظمت اور فکری حزالت ہے۔ ان وجوہ سے غالب ان کے معتقد ہیں مگر ان کے مقلد نہیں ہیں۔ غالب، ان کے اثرات ضرور ہو سکتے ہیں مگر اثرات کا تقلید نہیں کہا جاسکتا۔

اس وقت تک جو بحث ہو چکی ہے اس کا مقصد فقط یہ ثابت کرنا تھا کہ غالب نے نظیری وغیرہ سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تقلید کے مترادف نہیں۔ اس کی حیثیت تحسین و پسندیدگی کی ہے اور اس تحسین میں ایک حصہ ذہنی مماثلتوں کا بھی ہے، ورنہ حق یہ ہے کہ غالب اپنی قابلیتوں اور مزاج کی خصوصیات کے اعتبار سے بالکل لگ شخص تھے اور اس کا ثبوت ان کے اردو فارسی کلام سے ملتا ہے۔

اس بحث کے بعد، پہرے لیے لائق توجہ صرف ایک مسئلہ ہے : اور وہ یہ کہ غالب کی فارسی شاعری ہمیں کیا عطا کرتی ہے۔ یا یہ کہ ان کی فارسی شاعری میں، ان کے تجربات و افکار اور میلانات و رجحانات کی کیا تصویر بنتی ہے ؟

یہ بحث چند عنوانات کے تحت کی جا سکتی ہے :

(۱) غالب کا تصور وجود (فنا و بقا کی بحث) ۔

(۲) غالب کا تصور زندگی (خدا ، کائنات اور انسان کی بحث) ۔

(۳) غالب کا تصور کمال : اس کے سرچشمے (رشد و غیرہ) ۔

(۴) غالب کے نصب العین ۔

(۵) مادی زندگی کی حقیقت : نقش گریز پا ۔

سادگی و غم : داغ ناکامی آئینہ وصل : زندگی میں مسرت کے سرچشمے :

(الف) ہنگامہ حسن و عشق (ب) احتجاج و انقلاب (ج) تازہ تر کی آرزو

(د) خطر طلبی (ه) تلخ تر کی آرزو ، ذوق مرگ (و) عیش و اسیدی

(ز) فنی (ذوق تخلیقی) (ح) عقل و دبدہ وری (کمال زیست)

(۶) غالب کا معاشرتی احساس :

(الف) دیں و مذہب (ب) صلح کل (ج) زہد و رندی کے فاصلے ۔

غالب کے تصور وجود کی گفتگو پر زیادہ خاصہ فرمائی کی ضرورت نہیں ۔ وہ وحدت الوجود کا قائل تھا اور اس کے دلائل اس نظریے کی تائید میں تقریباً وہی ہیں جو عام صوفیوں کے یہاں مروج ہیں ۔ البتہ ان کے شاعرانہ پیرائے مختلف ہیں اگرچہ ان میں وہی موج و کف و گرداب کی تشبیہ چل رہی ہے ۔ غالب نے اپنی مشنویات و تصانیف میں ، اس مضمون پر کئی مرتبہ گفتگو کی ہے ۔ ان میں شاید سب سے جامع بحث اس قصیدے میں ہے جس میں عقلِ فعال سے مکالمے کے ذریعے کئی سوالوں کے جواب حاصل کیے ہیں ۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے :

دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست

عقلِ فعال سراپردہ زد و بزم آراست

اس میں کثرت و وحدت کا راز یوں کھولا ہے :

گفتم از کثرت و وحدت سخن گوی برہمز

گفت موج و کف و گرداب ہانا دریاست

یہ دراصل وہی ایرانی تمثیل ہے جو دہرائی گئی ہے ۔ اسی طرح لا اور الا کے

پیرایہ بیان کے ذریعے لا کو موجودات کی نفی کامل کی اور الا کو اثبات ذاتِ حق کی علامت قرار دیا ہے ۔ ہر حال ان بحثوں میں غالب کی شاعری سے ہمیں کوئی

اُنی چیز دستیاب نہیں ہوتی۔ غالب کے یہاں منفرد خیالات ان موضوعات کے ضمن میں ملتے ہیں جہاں غالب کا انسانی تجزیہ اور ان کا انفرادی احساس بحث میں دخیل ہوتا ہے۔ مثلاً خدا، انسان اور مادی زندگی کی بحث ذاتی حوادث کی روشنی میں۔

غالب خدا کی ذاتِ واحد کو سب کچھ مانتے کے باوجود انفرادی احساس کی روشنی میں جب دیکھتے ہیں تو ان کے اظہار میں تشکیک کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں، اور وہ خدا کی ان صفات کے بارے میں ابھی شک کرنے لگتے ہیں جو عام طور پر تسلیم شدہ ہیں۔ ایک رباعی میں، قدرت کی فیاضیوں کا ذکر کرنے کے بعد، اپنے بارے میں قدرت کی تک بخشی کا تذکرہ ایک عمدہ تشبیہ سے کیا ہے :

مائی مگرش پیالہ از غربال است

یہی شکایتی انداز ایک مثنوی میں پایا جاتا ہے جس میں اپنی بے خواری کا ذکر کر کے اپنی بے سروسامانی کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے :

اے خدا مجھ بے کس، بے بس سے رامش و رنگ کا محاسبہ کیوں کرتا ہے ؟ اس کا حساب جمشید و بہرام و پرویز سے کیوں نہیں لیتا :

حساب سے و رامش و رنگ و بسو
ز جمشید و بہرام و پرویز جو
کہ از بادہ تا چہرہ آروختند
دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ
بدریوزہ رخ کردہ یاشم سیاہ
نہ بستان سرائی نہ مے خانہ
نہ دستان سرائی نہ جالانہ
نہ رقص پری بیکران ہر بساط
نہ غوغای رامشگران در رباط
شیانکہ بہ مے رہنمونم شدی
سحرکہ طلبکار خوئم شدی

میں یہ تحقیق یہ نہیں کہہ سکتا لیکن میرا کہان ہے کہ غالب کے یہاں دہر اور فطرت کو خدا سے الگ کر کے دکھایا گیا ہے۔ غالب جب خدا کا شکوہ کرتے ہیں تو ان کا پیرایہ بیان جدا ہوتا ہے، یعنی اس شکوے میں محبت کا رنگ بھی پایا جاتا ہے، لیکن جب دہر یا فطرت کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں یا تو ستمیے حساب اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے یا اس کے بالکل برعکس گردشِ دہر کا عقلی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے میں یہاں تک کہہ دیا گیا ہے کہ : ع

آئینِ دہر نیست کہ کس را زیان دہد

پھر اس فیصلے کے حق میں بہت سی دلیلیں دیتے ہوئے لکھا ہے کہ قدرت کی طرف سے اگر کسی کو نقصان بھی پہنچتا ہے تو اس سے بہتر اس کی نلانی بھی کر دی جاتی ہے۔

یہ غالب کا عقلی تجزیہ ہے لیکن یہ تجزیہ دور تک نہیں چلتا۔ غالب کا آخری رویہ جذباتی ہی ہوتا ہے۔ خدا یا دہر یا قانونِ قدرت یا فلک — جو بھی اس نظامِ عالم کو چلا رہا ہے، اس کے بارے میں غالب کا نقطہ نظر یا شکایتی ہے (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یا جبری :

اے سبزۂ سر رہ از جور پا چہ نالی
در کیشِ روزگار ان گل خون بہا ندارد

غالب کے نزدیک یہ زمانے کی عام روش اور فطرت کی مستم حیرہ دستی ہے۔ اور اہلِ ذوق و نظر اور اہلِ کمال کا حال تو اس سے بھی برا ہے (یہ فارسی شاعری کا عام موضوع ہے کہ زمانہ اہلِ کمال کا دشمن ہے)۔ اس صورتِ حال میں 'اس جبر سے خوگر ہونے اور اس سے موافق پیدا کرنے کے سوا حارہ بھی کیا ہے۔ یعنی درد کو دوا مسجد لینا ہی درد کا علاج ہے :

فارغ کسے کہ دل را با درد وا گذارد
کشتِ جہان سراسر دارو گیا ندارد

اس معاملے میں غالب کا عام رویہ یہی ہے۔

غالب کے فکر میں انسان کی حقیقت کیا ہے؟ یہاں بھی غالب کے دو رویے ہیں؛ ایک رویہ وہ جو صوفیانہ افکار میں ہمیشہ سے چلا آ رہا ہے — یعنی

یہ کہ انسان وجودِ حقیقی سے الگ کوئی شے نہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس عالم میں پنہاں ہیں لیکن حق یہ ہے کہ ہم عینِ عالم ہیں :
 پنہاں یہ عالم ز یں عینِ عالم
 چون قطره در روانی دریا گیم ما
 الگ وجود کا احساس ہمارے وہم کا نتیجہ ہے ورنہ ہم اس سے الگ نہیں :

از وہم قطره گیت کہ از خود گیم ما
 اما چو وارسم ہاں تلزیم ما

یہ خیال صوفیوں میں عام ہے کہ کائنات کا مقصد تخلیق انسان ہی ہے ۔ غالب کے نزدیک بھی یہی ہے :

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
 بگردِ نقطہ* ما دور هفت پرکار است

یہ عام صوفیانہ نقطہ نظر ہے جس سے انسان کی کلی عظمت کا تصور پیدا ہوتا ہے لیکن یہ سب کچھ علمی ، نظری ، خیالی یا نصب العینی ہے ۔ اس سے ذہنی تسکین تو ہو سکتی ہے لیکن جذبات کی دنیا الگ ہے اور اس کی کیفیت جدا ہے ۔ غالب جب دنیا پر جذبات کی نظر ڈالتے ہیں تو انہیں عجب حالت نظر آتی ہے ۔ حیرت اس پر ہوتی ہے کہ وہی اشرف المخلوقات ، جو مقصدِ تخلیق اور عینِ عالم ہے ، بے بسی اور نارسائی کا اسیر ہے اور معمولی سے معمولی آرزوؤں کے حصول میں بھی ناکام و نامراد نظر آتا ہے ۔ تنہائی و بے کسی اس کا مقتدر ہے ، افسردگی اور غم اس کا نصیب ۔ پامالی اور عجز کے اس عالم میں اسے اپنی بے چرگی کا احساس ہوتا ہے ۔ اس پر بے ثباتی اور فنا کی یہ صورت کہ ابھی سرسبز تھی ، ابھی خاک ہو گئی ۔ غرض زندگی ایک ستم الکبر مذاق نظر آتی ہے :

عمرے ز ہلاک تلخ تر روت
 مرگے ز حیات خوش تر آور

۱ ۔ میر تقی میر نے کہا ہے : ع

پہلے عالم عین تھا اس کا اب وہ عینِ عالم ہے

انسانی زندگی کے تین اہم مسئلے ہیں : (۱) غمِ آرزو - (۲) زندگی سے نباہ
اور اس میں حسن و کمال کی کوئی شکل پیدا کرنا - (۳) موت اور فنا -

صوفی مفکر (اور ان کے تتبع میں غالب) لاکھ کہیں کہ میں قازم ہوں اور
”قطرہ کی“ کا احساس ایک وہم ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنے احساس
کی حد تک قطرہ ہی ہے اور اس حقیقت کو موت اور فنا کا قانون اور بھی روشن
کر دیتا ہے - فنا ایک لحاظ سے جسمِ خاکی کے لیے وسیلہٴ آسودگی بھی ہے مگر
خوفِ فنا اور اندیشہٴ مرگ زندگی بھر انسان کے لیے باعثِ خلش بنا رہتا ہے :

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
الٹے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

محوش کے لمحات آتے ہیں تو بے ثباتی کے ہم رکاب آتے ہیں - دھوپ کے ساتھ
چھاؤں زندگی کا دستور ہے - موت کا خیال ، زندگی کے روشن واقعات کے ہمراہ
چکر لگاتا رہتا ہے اور خوشی میں زہر ملاتا جاتا ہے :

سایہ و چشمہٴ صحرا دمِ عیشے دارد
اگر اندیشہٴ منزل نہ شود رھزنِ ما

غالب بے ثباتی کے اس تصور کے ساتھ ساتھ (جس کا گہرا احساس ان کے کلام
میں موجود ہے) نظری طور پر موت کے ساتھ معاہمت کی وہی صورت نکالتے ہیں
جو نصب العین صوفیوں نے نکالی ہے ؛ یعنی ذوقِ فنا پیدا کرنا اور فنا کو اصل
شے سمجھنا - شاہ غمگین کے نام خطوط میں غالب نے فنا کے مسلک کے سلسلے
میں اہم فکری نکتے اٹھائے ہیں - شاہ صاحب نے غالب کو سمجھایا ہے کہ فنا
کا مسلک گفتار سے تعلق نہیں رکھتا ، کردار اور تجربہ ہے - غالب نے اپنے ایک
شعر میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے :

می زند دم ز فنا غالب و تسکینش نیست
ہو کہ توفیق ز گفتار بہ کردار برد

یہ سب سہی لیکن زندگی زندگی ہے اور فنا فنا - غالب جیسا جیتا جاگتا آدمی
زندگی کو فنا کیسے بنا لے - ذہنی ریاضت سے آدمی اپنے آپ کو ”خاک شو پیشو
ازانکہ خاک شوی“ کا قائل تو بنا سکتا ہے ، لیکن جب تک زندگی ہے ، اس کا ترک
مشکل ہی نہیں ، ایک خیالی سی بات معلوم ہوتی ہے - کم از کم غالب کے یہاں
عملی طور سے ترکِ زندگی کی یہ صورت کہیں نظر نہیں آتی - ترکِ زندگی کی ایک

علامت ترک لذت اور ترک آرزو ہے ۔ اور یہ دونوں کیفیتیں غالب کے یہاں مفقود ہیں ۔

غالب نے بے ثباتی کے خوف کا علاج جوشِ آرزو میں پایا ہے ۔ ان کے نزدیک اسی کا نام زندگی ہے ۔ وہ تو ”رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے“ کے قائل ہیں اور اس ”ابھی“ میں بڑے بعید زمانوں کا اشارہ ہے ۔ یعنی اس وقت تک جس کے بعد ”ابھی“ کہنے کی کوئی ضرورت ہی نہ رہے ۔

آرزو زندگی کی حدیں بہت وسیع ہیں ۔ حالات موافق ہیں تو ٹھیک ۔ اگر ٹھیک نہیں تو بھی آرزو اپنے لیے نئے نئے فتنوں اور ہنگاموں کی طلبکار ہے ۔ معمولی آشوبِ غم بہت جلد فرسودہ و بے اثر ہو جاتے ہیں ۔ ان میں لیا و لولا پیدا کرنے کے لیے نئے فتنے درکار ہیں :

دلم اے شوق ز آشوب غمے لکشايد
فتنه چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

زندگی اگر صورت و معنی اور مجاز و حقیقت سے مرکب ہے تو ہو ۔ معنی کی جستجو میں صورت سے گریز اور حقیقت کی لگن میں مجاز سے پرہیز جائز نہیں ۔ یہاں جو بھی ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانا لازم ہے :

گر بہ معنی نرسی عالم صورت چہ کم است

یہ ہنگامے قدرتی طور سے اپنے ہمراہ بلائیں لاتے ہیں ۔ درد و داغ ان ہنگاموں کا خاصہ ہے مگر زندگی کی لذت اسی میں ہے :

گر داغ نہادند و گر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

آرزو زندگی کے لیے بلاؤں سے ہم آغوش ہونا ہی پڑتا ہے ۔ زندگی کی سچی آرزو ہو تو یہ بلائیں نہ صرف گوارا ہو جاتی ہیں بلکہ ازدیادِ لذت کا باعث بنتی ہیں :

رو تن بہ ہلا دہ کہ دگر یم بلا نیست
مرغِ قفسی کش مکش دام ندارد

کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی نہیں

جان در غمت نشاندن مرگ از وفا ندارد
تن در بلا فکندن بیم بلا ندارد

ہنگاموں اور بلاؤں کی اس دنیا میں کہنکی اور فرسودگی سے بڑھ کر دل دوز
شے کوئی نہیں ہے۔ اقبال کی طرح غالب بھی تازگی اور نئے ان کے طالب ہیں۔
ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تعالیٰ—اور صرف نیا ہی نہیں بلکہ تجربے کی شدت اور
افراط کے ہیالے بھی۔ میرے کی تلخی ہو تو ایسی کہ سینہ زخمی ہو جائے، جگر
مخروج ہو جائے :

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آہکنہ و در ساغر افکنم

غالب کے احساس کی دنیا میں شدت و افراط ایک مرثوب کیفیت ہے۔ غم
کھانے میں، میرے پینے میں، فریاد کرنے میں، صہرا نوردی کرنے میں اور خطرات
جھیلنے میں—غرض ہر رخ اور ہر جہت سے غالب شدید کیفیتوں کے طلبگار ہیں،
یہاں تک کہ اپنے قلم کے لیے 'خون چکان' ہونے کی آرزو رکھتے ہیں :

چہ خیزد از سخنے کز درونِ جان لبود
بریدہ باد زبانے کہ خون چکان لبود

شدت احساس کے ساتھ بے قراری لازمی ہے۔ آرزو کی دنیا میں وصل اور سکون
کوئی شے نہیں، بے قراری 'دوامِ لازمہ' حیات ہے :

بلبل بہ چمن بنکر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اس راستے میں نا ابدی، تبدلِ ممتنا کا بھانہ ہے اور نا کامی 'معنی کامیابی کے لیے
مہمیز۔ زندگی جینے کی آرزو اور اس کی شدت کا لام ہے اور خوفِ مرگ اور
بے ثباتی کا اس سے بڑھ کر اور بہتر کوئی جواب نہیں۔

موجودہ دور کے وجودی فلسفی، انسان کی بے بسی اور زندگی کی بے ثباتی
کے سلسلے میں یہ تو ٹھیک کہتے ہیں کہ انسان کو خود پر تکیہ کرنا ہوگا لیکن
ان کی حکمت ایک مقام پر پہنچ کر زندگی میں بے اعتدالی پیدا کرتی ہے۔
ہمارے صوفی مفکروں کا ایک گروہ بھی زندگی کے بارے میں بے اعتدالی کا اظہار
کرتا ہے۔ لیکن غالب کے تصور میں بے اعتدالی کا شائبہ تک موجود نہیں۔

ان کے لہجے میں شکایت اور احتجاج ضرور ہے لیکن اس سے اعتدالِ زندگی بڑھتا ہے ، گہشتا نہیں ۔ غالب کی جگہ دوسرے بہت سے شاعر آٹھے تو انہوں نے زیادہ سے زیادہ انسان کی عظمت کا لظری عقیدہ پیش کیا ۔ انسان کے عملی اعتدالِ زندگی کی صورت کم پیدا کی ۔ میر تقی میر ہی کو لیجیے ۔ انہوں نے موت کو مانہ کی کا وقفہ کہہ کر ہمارے ذہن کو تسکین دی ہے ، مگر عملی لحاظ سے ان کی شاعری سے اعتدالِ زندگی میں اضافہ نہیں ہوتا ۔ وہ بے ثباتی کے سامنے جھک گئے ہیں غالب نے بے ثباتی کا مقابلہ کیا ہے اور بقدر طاقت بشری ، خوفِ مرگ کو شدتِ آرزو کی مدد سے جھٹلایا ہے ۔

اس شدتِ آرزو کے ساتھ ساتھ غالب نے بے ثباتی کو کیمیائے زندگی بنانے کا ایک اور نسخہ تجویز کیا ہے اور وہ ہے معجزۂ تخلیق جو ان شدید آرزوؤں کو ایک پیکر بخشتا ہے ۔ تخلیق (سخن) سے شاعر اور اس کے قاری کو ابدی زندگی مل سکتی ہے :

دل را بشعلہ جلوہ عطا کرد روزگار
قلب من از گداز روا کرد روزگار

تیزی نکر من از تست ز گردون چہ خطر
سختی دھر شود تیغ مرا سنگ نسان

تخلیق اپنی جگہ کتنی ہی غم رہا کیوں نہ ہو ، ہر تخلیق ابدی زندگی نہیں بخش سکتی ۔ غالب اس تخلیق کو حیاتِ جاوداں کا ضامن خیال کرتے ہیں جو شاعر اور فن کار کو اہلِ کمال کی صف میں لا کر کھڑا کر دے ۔

کمال کی اس صفت کے لیے غالب نے ”دیدہ وری“ کی اصطلاح وضع کی ہے ۔ دیدہ وری سے بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ بعض فکر و نظر کے کمال کا نام ہے ، لیکن غالب نے خود اپنے ایک قصیدے میں اس کے جو اوصاف بیان کیے ہیں ، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیدہ وری دراصل جذبات کی تطہیر و ترقیع ہے ۔ یعنی جذبوں کی ایسی تنظیم اور ترتیب جو خرد سے ہم آہنگ ہو جائے اور ان دونوں کی مدد سے ان محی حقائق کا انکشاف ہو جن تک ہمارے حسی ذرائع نہیں پہنچا سکتے :

دیدہ وراںکہ تاہد دل بہ شمار دلبری
در دلِ سنگ ہنکرد رقصِ ہسانِ آذری

آئید در سو نتوان یافت بہر سو یابند
ہر چہ در جا نتوان دید بہر جا بینند

غالب کا دیدہ ور ایک مخلوط مخلوق ہے ۔ غالب نے اس کو شعر و سخن اور عقل و خرد کا مرکب دکھایا ہے ۔ اس کا مشرب صلح کل ، اس کا مذہب محبتِ عام اور وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے بلند تر ہے :

دل نہ بندند بہ تیرنگ و درین دیر دو رنگ
ہر چہ بینند بہ عنوانِ تماشا بینند

یہ غالب کا مثالی انسان ہے لیکن یہ غالب کے اندر کے اس انسان سے شاید مختلف ہے جس کی ہنگامہ پسندی کا تذکرہ اس سے پہلے آچکا ہے ۔ یہ محض ایک فکری تمثال ہے جو غالب کی جذباتی تمثال سے مختلف ہے ۔ اس کا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ غالب عقلی کمال کو جذباتی شخصیت کی تکمیل سے بلند تر درجہ دیتے ہیں ؟ بظاہر یہی خیال ہوتا ہے کیوں کہ انہوں نے اپنی ایک مثنوی میں جہاں سخن اور خرد کا مقابلہ کیا ہے ، خرد کی فوقیت و فضیلت بیان کی ہے :

سخن گرچہ گنجینہ گوہر است
خرد را ولی تابشِ دیگر است

یہاں تک تو بات سیدھی ہے لیکن غالب نے خرد کا ایک وصف ایسا بیان کیا ہے جو اس کے دائرے سے باہر ہے ؛ یعنی یہ کہا کہ خرد میں مستی ہوتی ہے اور خرد اس میں خود اپنا رہتا ہے :

بہ مستی خرد رہنای خود است
رود گرز خود ہم بجای خود است

خرد کی یہ فوق الکُل ترجیح غالب جیسے آدمی کے سلسلے میں ناقابلِ فہم ہے ، ماسوا اس کے کہ اسے محض نظریہ یا عقیدہ قرار دیا جائے ۔ یہ غالب کی فکری آرزو یا نصب العین ہے اور خرد کے حق میں بلا توجیہ مبالغہ ہے ۔

بہر حال غالب کے نزدیک کمال کی معراج حقائق کا انکشاف ہے ۔ اور یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان بقا کا مستحق ہو جاتا ہے ۔ اور غالب ، ہر قیاس کے مطابق ، خود کو اسی مقام میں دیکھتے ہیں ۔ راز جوئی ایک اعلیٰ جستجو ہے ۔ اور غالب یہ جانتے ہوئے بھی کہ مثالی مقام حاصل کرنا مشکل ہے ،

اس کی جستجو کی ممکن صورتوں پر زور دینے ہیں :

عالم آئینہٴ راز است چہ پیدا چہ نہاں
قلب الدیشہ ننداری بہ نگاہے دریاب

غالب کے فارسی کلام میں حسن و عشق ، موت و حیات ، کمال اور ہمتی ،
امید و بیم ، تپش و بسط ، غرض زلف کی کے بارے میں بے شمار حقائق ملتے ہیں ۔
یہ ان کی اردو شاعری میں بھی ہیں مگر فارسی شاعری کا دامن وسیع تر اور
محسوس تر ہے ۔ ان بحثوں کے لیے کسی اور مفصل مقالے کی ضرورت ہوگی ۔

اشاريه

سرکټه

لظر زلدي

اشخاص

۱

- ابراهیم ولالد : ۲۴۱ -
- ابراهیم عادل شاه : ۱۸۷ -
- ابراهیم علی خان : ۷۲۲ -
- ابن الاثیر : ۲۰۴ -
- ابن العربی : ۴۵۵ ، ۴۸۲ ، ۴۸۷ -
- ۷۸۷ -
- ابن الفارض : ۳۸۲ -
- ابن المعتز : ۸۰ -
- ابن بطوطه : ۲۴ ، ۲۴۶ ، ۳۱۶ -
- ۲۸۷ -
- ابن حسام : ۲۷۵ ، ۲۸۷ -
- ابن حوقل : ۳۰۴ -
- ابن خلدون : ۵۰ -
- ابن زمان : ۱۲۰ -
- ابن برکون : ۴۲۱ -
- ابن عین : ۲۴ ، ۲۶ -
- ابوالبرکات : ۱۳۱ ، ۱۴۶ -
- ابوالحسن : ۲۹۷ -
- ابوالفتح سلطان غد : ۴۴۴ -
- ابوالفتح گیلانی : ۱۱۹ ، ۱۲۱ ، ۱۲۴ -
- ابوالفضل : ۳۹ ، ۴۴ ، ۶۵ ، ۱۲۹ -
- ۱۳۴ ، ۱۴۲ ، ۱۷۵ ، ۱۸۷ -
- ۲۴۴ ، ۲۹۴ ، ۲۹۸ ، ۳۰۶ -
- ۳۱۸ ، ۳۱۹ ، ۳۵۴ ، ۳۷۷ -

۱

- آداب قربان : ۲۴۱ -
- آدم : ۴۸۶ -
- آذری اسفراینی : ۴۷ -
- آر - ای - رابرتس : ۳۳۵ -
- آرنلڈ : ۴۲۶ -
- آزاد بلکراسی : ۱۸۸ ، ۱۹۳ -
- آصف جہ : ۳۱۳ -
- آصف خان جعفر : ۲۸ -
- آمتی : ۹۶ ، ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۲۴۱ -
- ۲۷۳ ، ۲۷۹ ، ۲۸۱ تا ۲۸۲ -
- آغا احمد علی : ۴۰ -
- آغا میرک : ۲۶۷ -
- آدنی بیگ : ۴۱ ، ۲۷۲ -
- آقای بخاری : ۲۲۹ -
- آقای پژمان : ۱۳۸ -
- آقای داعی اسلام : ۹۱ -
- الی علی اکبر شهبازی : ۱۳۸ ، ۱۳۹ -
- آقای محمد اسماعیل : ۹۱ تا ۹۳ ، ۹۹ -
- ۱۱۱ -
- آدی منصور مبعانی عاشق عبادالله : ۲۳۰ -
- آکھ بلخی : ۲۲۹ -
- آند رام مخلص : ۶۵ ، ۱۳۸ ، ۷۲۴ -
- آینی : ۷۳ -

- استاد بهزاد : ۲۶۵ تا ۲۶۸ -
- استاد شمس الدین سنگ تراش : ۲۶۷ -
- استاد قلی محمد نقاش : ۲۶۷ -
- استیلز : ۳۰۷ -
- اسدی : ۷۷ -
- اشتری : ۹۷ -
- اشرف جهان قزوینی : ۹۳ ، ۱۲۶ -
- اشرف دهخدا : ۹۲ ، ۹۳ ، ۱۲۶ -
- اصفهانی : ۱۳ -
- اصطخری : ۳۱۴ -
- اظفری : ۲۸۸ تا ۲۹۲ -
- اعشقی : ۷۹ -
- اعتزالدین : ۳۳۱ -
- افتخار الدوله مکرم الملک : ۳۶۰ -
- انشار : ۹۲ -
- اقبال : ۱ ، ۱۳ ، ۱۷ ، ۱۰۳ ، ۱۶۶ ، ۱۶۸ ، ۱۶۹ ، ۱۷۸ ، ۱۷۹ ، ۱۸۹ ، ۲۵۱ ، ۲۶۲ ، ۳۷۷ ، ۳۰۹ ، ۴۱۱ ، ۴۲۷ -
- اکبر ، جلال الدین : ۲۱ ، ۱۲۳ ، ۱۳۰ ، ۱۳۲ ، ۲۷۰ ، ۳۰۲ ، ۳۱۲ ، ۳۱۳ ، ۳۱۷ تا ۳۲۲ ، ۳۳۰ ، ۳۳۴ تا ۳۴۶ ، ۳۵۱ ، ۳۷۷ -
- البیرونی : ۳۱۰ ، ۳۱۱ ، ۳۱۳ تا ۳۱۶ ، ۳۲۳ -
- الب ارسلان : ۱۹ ، ۲۹۷ -
- الب فتاح جیوٹھا : ۳۵۵ -
- الخ بیگ : ۲۳۵ ، ۳۱۸ -
- القارمی : ۳۵۳ -
- الفت بخاری : ۲۲۹ -

- ابوالقاسم ابوالاعلیٰ حیدر : ۲۹۷ -
- ابوالقاسم یابر : ۲۳۵ ، ۲۴۹ ، ۲۹۷ -
- ابوالمظفر فیروز شاه : ۳۵۵ -
- ابو تمام : ۸۰ -
- ابوسعید ابوالخیر : ۳۰۴ -
- ابومطالب الحمیری : ۳۰۴ ، ۳۰۵ ، ۳۰۷ -
- ابونواس : ۸۰ -
- اثر : ۳۰ -
- احسان مشہدی : ۲۲۹ -
- احمد آکا بیاق : ۲۲۹ -
- احمد پاشا : ۲۵۹ -
- احمد شاه ابدالی : ۲۱ ، ۱۵۳ ، ۳۲۲ -
- احمدی بختیاری : ۹۷ -
- اخوند ترسون زاده قرائضی : ۲۳۹ -
- اخوند درویش : ۳۱۸ ، ۳۲۵ -
- اخوند ، ملا ابراہیم خیابار : ۲۳۰ -
- اخوند ، ملا بقا مضطرب : ۲۳۰ -
- اخوند ، ملا شریف کیشی : ۲۲۹ -
- اخوند ، ملا شریف الدین : ۲۳۰ -
- اخوند ، ملا میرزا محمد گفتار ثقی : ۲۳۱ -
- اداسییک خارنکی : ۲۲۹ -
- ادیب پشوری : ۹۲ ، ۱۱۱ ، ۱۱۲ ، ۱۳۶ -
- ادیب لیشاپوری : ۹۲ -
- ارادت خان ، واضح : ۱۶۳ ، ۱۸۸ ، ۳۶۳ -
- ارسطو : ۵ -
- ارشد خان : ۳۸۵ -
- ازہار : ۷۹ -

الاهوازی : ۳۲۴ -

الوغ بیگ : ۳۰۶ ، ۳۱۸ -

امام ابو یوسف : ۱۲ -

امتیاز علی عرشی : ۱۵۰ -

امتیاز ابیات : ۲۳۱ -

امجد علی شاہ زمانی : ۳۶ -

امرت دتا : ۳۱۳ -

امر منگو خوشدل : ۳۳۹ -

امیرالدین احمد : ۳۳۹ -

امیر ابراہیم خلیل : ۲۲۹ -

امیر چلوان ابو سعید : ۲۳۸ ، ۲۶۴ -

- ۲۶۵

امیر حیدر بلگرامی : ۳۶۰ -

امیر حسین علی جلاکر : ۲۴۰ ، ۲۴۳ -

امیر خسرو : ۲۲ ، ۲۶ ، ۳۷ ، ۱۲۹ -

۱۳۲ ، ۱۳۵ تا ۱۳۰ ، ۲۱۰ -

۲۳۳ ، ۲۶۰ ، ۲۹۱ ، ۲۴۵ -

- ۲۴۹

امیر دولت شاہ سمرقندی : ۲۴۰ -

امیر سید شریف خواجہ راقم : ۲۲۹ -

امیر شاہ ملک : ۲۵۱ -

امیر شیخوم سہیلی : ۲۳۷ ، ۲۷۴ -

امیدی : ۲۴۷ ، ۲۴۸ -

امین احمد رازی : ۲۳۵ ، ۳۵۸ -

المنار منطقی : ۲۳۴ -

انسی : ۲۴۷ ، ۲۴۸ ، ۲۴۹ -

الشاہ اللہ تپریزی : ۲۹۷ -

انشا یوسفی : ۲۹۷ -

انجام : ۲۳۱ -

الکھانور : ۲۴ -

انور کاشانی : ۲۲۹ -

انوری : ۲۴ ، ۲۶ ، ۳۲ ، ۳۳ ، ۱۴۵ -

اوحدی : ۲۶ ، ۱۳۴ ، ۲۱۰ -

اورنگ زیب عالمگیر : ۲۳۱ ، ۲۸۹ -

۳۰۰ ، ۳۱۲ ، ۳۱۸ ، ۳۱۹ -

۳۲۲ ، ۳۵۸ ، ۳۵۹ ، ۳۸۵ -

اوکھے : ۲۹۱ -

اہلی : ۲۴۴ ، ۲۴۶ ، ۲۴۸ ، ۲۴۹ -

۲۸۲ ، ۲۸۶ ، ۲۸۹ -

ای - جی - ایسٹ وک : ۳۴۲ -

ای - جے - ڈہلیو - کب : ۲۵۹ -

- ۲۷۲

ایرنی : ۱۰۰ -

ایرج مرزا : ۹۲ ، ۹۹ -

ایڈمانسٹن : ۳۲۹ -

اے گورڈن : ۳۴۳ -

ایلیٹ : ۲۳۶ ، ۲۳۷ ، ۲۴۰ ، ۳۴۲ -

۳۴۴ ، ۳۴۷ ، ۳۸۴ -

ایم - ایم - شریف : ۲۰۰ -

اینگلز : ۸۸ -

ب

بابر ، ظہیرالدین : ۶۸ ، ۶۹ ، ۷۳ -

۷۵ ، ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۱۷ ، ۲۴۶ -

۲۵۲ ، ۲۵۴ ، ۲۵۵ ، ۲۸۵ -

۲۸۶ ، ۲۸۷ ، ۲۹۱ ، ۲۹۷ -

- ۲۹۸

بارٹن : ۳۹۰ -

بارلو : ۳۲۹ -

باقیا کاشانی : ۲۲۹ -

۹۳ ، ۹۷ ، ۹۹ ، ۱۰۵ ، ۱۱۲ ،

۱۱۴ ، ۱۳۲ -

بهاء الدین آملی : ۳۵۹ -

بهن کیتیاد : ۳۴۲ -

بیانی : ۲۷۴ ، ۲۸۷ -

بیدل ، سرزا عبدالقادر : ۳۰ ، ۷۷ ،

۵۲ ، ۵۵ ، ۱۳۴ ، ۱۳۹ ، ۱۴۰ ،

۲۰۸ ، ۲۱۰ ، ۲۱۲ ، ۲۱۳ ،

۲۲۵ ، ۲۲۸ ، ۲۷۲ ، ۲۸۱ ،

۲۸۶ ، ۳۱۹ ، ۳۶۲ ، ۳۹۵ ،

۳۹۹ ، ۴۰۲ ، ۴۲۰ -

بی - ای - رابرتس : ۴۲۹ -

بیکم سرو : ۳۳۹ -

بیلی : ۳۲۹ -

پ

پادری ژبروئیسو شور : ۳۳۶ -

پارسانی : ۹۳ -

پاسکل : ۴۰۳ -

پائنده پد ، قضائی : ۳۵۶ -

پارلسپ : ۳۳۶ -

پروئیسر زخاؤ : ۳۱۵ -

پروئیسر عبوبالحق : ۳۲۰ -

پروئیسر وائٹ : ۳۰۵ -

پروئیسر ویبر : ۳۱۰ ، ۳۱۵ ، ۳۲۳ -

پروین اعتصامی : ۹۰ ، ۹۲ ، ۹۹ -

پنڈت اموبل : ۳۲۲ -

پنڈت رادھا کنتا : ۳۲۱ -

پنڈت کلپن : ۳۱۷ -

پوپ : ۲۶۵ ، ۲۲۳ -

پاتیا تاراج : ۲۲۹ -

پایستقر سرزا : ۲۴۵ ، ۳۰۶ ، ۳۱۸ -

پھاسکر اجارج : ۳۲۱ ، ۲۵۵ -

پدخشی : ۲۹۷ -

پدرچاچ : ۲۳۶ ، ۲۳۸ -

پدم سنگھ : ۳۴۲ -

بدیع الزمان : ۹۲ ، ۲۲۷ ، ۲۲۸ -

براؤن : ۷۲ ، ۷۶ ، ۸۷ ، ۸۸ ،

۹۲ ، ۱۰۲ ، ۱۰۴ ، ۱۰۶ ،

۱۹۷ ، ۲۰۸ ، ۲۳۷ ، ۲۹۶ ، ۳۰۰ -

برکسان : ۳۸۷ ، ۳۹۰ -

برلیئر : ۳۴۷ -

برقی : ۲۴۱ -

برهان الملک : ۱۸۶ ، ۱۹۳ -

برهان الدین عطاء اللہ : ۳۷۰ ، ۲۷۰ -

برهان خان : ۳۱۳ -

بریڈلے : ۱ -

بزرجمبر : ۳۵۳ -

بلوشی : ۲۵۷ -

بلاخین : ۱۲۸ ، ۳۳۳ -

بنائی : ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۵۴ ، ۲۳۷

۲۶۷ ، ۲۷۳ ، ۲۷۹ ، ۲۸۶ ،

۲۸۷ -

بند علی خان : ۳۶۱ -

نسی دھر : ۳۱۳ -

بودی بٹ : ۳۱۷ -

بو علی مینا : ۲۰۰ -

بوکنن : ۳۲۹ -

بھادر شاہ : ۳۱۸ -

چار ، ملک الشعرا : ۹۰ ، ۹۲ ،

پورداؤد : ۹۰ ، ۹۲ ، ۱۰۴ ، ۱۰۵ -

پیر روشن : ۲۰۰ -

پیر کمال : ۳۵۸ -

پیر ماسوی : ۲۸۲ -

ت

تان سین : ۳۵۹ -

تائب هرات بقا : ۲۲۹ -

تجلی : ۱۲۰ -

تسلی : ۱۲۰ -

تھی کشی : ۲۳۶ ، ۲۳۷ -

تماشا ساز : ۲۲۹ -

تنوخی : ۳۲۳ ، ۳۲۴ -

توصیف پایزید : ۷۴ -

توصیف هروی : ۷۴ -

تیمور : ۱۹ ، ۲۸۵ ، ۲۹۱ ، ۳۰۴ -

۳۰۵ ، ۳۰۷ ، ۳۰۸ ، ۳۱۸ -

ٹ

ٹرنر میکن : ۳۴۲ -

ٹیک چند بہار : ۳۲۴ -

ٹی - ڈہلیو - بیل : ۳۴۷ -

ث

ثانی قلندر : ۲۲۹ -

ج

جارج ہربرٹ : ۵۶ -

جارج الٹی : ۳۴۱ -

جادو ناتھ سرکار : ۳۲۵ -

جان بیلی : ۳۲۹ -

جان تھن سکٹ : ۲۴۱ -

جالسن : ۱۹ ، ۳۷۲ -

جان عالم : ۴۳۸ -

جان کینوٹے : ۴۴۰ -

جان گٹن : ۴۴۰ -

جاسی : ۳۲ ، ۳۶ ، ۱۱۵ ، ۱۱۶ ،

۱۲۳ ، ۱۲۴ ، ۱۲۷ ، ۱۳۴ ،

۱۳۵ ، ۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۴۰ ،

۲۲۷ ، ۲۳۵ ، ۲۵۶ ، ۲۵۸ ،

۲۶۰ ، ۲۶۵ ، ۲۷۰ ، ۲۷۴ ،

۲۷۸ ، ۲۷۹ ، ۲۸۱ ، ۲۸۳ ،

۲۸۶ ، ۲۸۷ -

جانسی : ۳۱۷ -

جرجی زیدان : ۸۰ -

جرجیس رزم : ۳۳۹ -

جسمی : ۱۱۹ -

جعفر پاشا : ۳۰۳ ، ۳۰۷ -

جگن ناتھ ، پنڈت ، راجا : ۳۱۳ -

جلال الدین محمد خوارزم شاہ : ۲۴ ،

۳۵۶ -

جلال الدین طہرانی : ۹۰ -

جلالائے طباطبائی : ۱۳۱ ، ۱۳۲ ،

۱۵۶ -

جلال الدین سکندر : ۳۵۴ -

جلال اسیر : ۱۲۴ ، ۱۲۶ ، ۱۳۴ ،

۱۳۵ ، ۱۴۱ ، ۱۴۲ ، ۲۱۳ ،

۳۰۷ ، ۳۶۴ ، ۴۰۷ -

جم : ۷۹ -

جمال الدین اصفہانی : ۱۳ -

حسین شاه : ۲۱۳ -

حسین نصر : ۲۰۰ -

حسین نور صادق : ۷۳ -

حسین معانی : ۲۷۴ -

حسین واعظ کاشفی : ۲۶۵ ، ۲۷۲ -

حسینی : ۱۳۴ -

حشمت زاده : ۹۷ -

حضرت عمر : ۱۲ -

حضرت علی : ۲۷۵ -

حضرت عیسی : ۲۲۲ -

حضرت مجدد الف ثانی : ۲۱ ، ۳۶۲ -

حکیم ابوالفتح کیلانی : ۱۱۳ ، ۱۱۹ -

۱۲۱ ، ۱۲۳ ، ۱۳۲ -

حکیم شافعی : ۱۳۵ -

حکیم شاه عبد قزوینی : ۲۳۸ -

حکیم یوسف : ۲۹۷ -

حمدالله مستوفی : ۶۷ ، ۷۲ -

حمید الدینی غوث گوالیاری : ۱۵۳ -

حیرتی : ۱۳۴ -

حیدر خان : ۳۶۰ -

حیدر علی کمال اسفهبانی : ۹۳ ، ۱۰۰ -

۱۰۱ -

حیدری : ۱۲۰ -

خ

خادم بسطامی : ۲۲۹ -

خازن عراقی : ۲۲۹ -

خاقان : ۴۳ -

خاقانی : ۱۱ ، ۲۶ ، ۳۳ ، ۳۴ ، ۳۶ -

۷۳ ، ۱۳۵ -

خاکسار حصاری : ۲۲۹ -

خان آرزو : ۷۷ ، ۱۱۹ ، ۱۲۶ -

۱۲۸ ، ۱۳۱ ، ۱۳۲ ، ۱۳۴ تا

۱۳۶ ، ۱۴۱ تا ۱۵۴ ، ۲۱۱ -

۲۱۲ ، ۲۸۲ ، ۳۲۲ ، ۳۲۳ -

۳۶۱ ، ۳۶۴ -

خدمت دستور ترکی باقی : ۲۲۹ -

خراسانی : ۹۳ ، ۱۰۵ ، ۱۳۰ -

خسرو پرویز : ۱۰۸ -

خایل الله خلیل : ۳۶۲ -

خواجه ابوالقاسم لیلی : ۲۶۵ -

خواجه بزرگ حضرت شاه نقشبند :

۲۸۸ ، ۲۸۹ -

خواجه بهاءالدین عمر حراری : ۲۳۰ -

۲۳۱ -

خواجه جلال الدین سجده : ۲۶۳ -

خواجه حامد : ۳۲۱ -

خواجه خاشع خراسانی : ۲۲۹ -

خواجه خورد : ۲۴۸ -

خواجه دالیال فیاض : ۲۳۰ -

خواجه سمیع سادات سمرقندی : ۲۲۹ -

خواجه شاهی حصاری : ۳۴۰ -

خواجه شعله بخاری : ۲۳۰ -

خواجه شهاب الدین عبدالله مروارید :

۲۶۳ ، ۲۷۱ -

خواجه شهبازی : ۲۳۰ -

خواجه عبدالله انصاری : ۲۵۳ ، ۲۵۶ -

خواجه عبدالرحمن کتابدار - معمم :

۲۳۰ -

خواجه فضل الله الدبی : ۵۰ -

خواجه قاسم حاتم : ۲۲۹ -

د

- ڈاکٹر ایتھے : ۲۲۶ -
- ڈاکٹر تارا چند : ۳۲۴ -
- ڈاکٹر ٹیلر : ۲۳۵ ، ۲۳۹ -
- ڈاکٹر جتندر بمل : ۳۱۳ -
- ڈاکٹر جان گلکرائسٹ : ۲۹ -
- ڈاکٹر جان لائلڈن : ۳۴۳ -
- ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم : ۳۹۵ -
- ڈاکٹر ریو : ۲۳۳ -
- ڈاکٹر سپرنکر : ۳۳۳ -
- ڈاکٹر عبدالستار صدیقی : ۲۲۶ -
- ڈاکٹر عبدالغنی : ۳۶۲ -
- ڈاکٹر مولوی محمد شفیع : ۶۶ ، ۷۴ -
- ۲۲۳ ، ۲۲۶ -
- ڈاکٹر نورالحسن : ۳۶۲ -
- ڈاؤسن : ۳۴۳ ، ۳۴۴ -
- ڈبلیو - اے - بروک : ۲۳۸ -
- ڈبلیو - جی - ہیلی : ۳۳۵ -
- ڈبلیو - ایم - آرکسن : ۲۳۹ -
- ڈبلیو - چپ مین : ۳۴۲ -
- ڈبورلٹ : ۵ ، ۶ -
- ڈیوک آف برگنڈی : ۲۴۶ -
- ڈینی سن راس : ۳۲۳ -

ذ

- ذکری بدخانی : ۲۲۹ -
- ذوق : ۱۵ -

- خواجہ ناصہ بخاری : ۲۳۰ -
- خواجہ گوکناری نادم : ۳۰ -
- خواجہ محمد باقی یکتا : ۲۳۱ -
- خواجہ محمد سلیم : ۳۵۰ ، ۳۵۱ -
- خواجہ محمود گوان : ۲۳۳ ، ۲۹۹ -
- خواجہ مسعود قلی : ۲۸۳ ، ۲۸۴ -
- ۲۸۶ -
- خواجہ مسعود گلستانی : ۲۷۰ -
- خواجہ منصف سمرقندی : ۲۳۰ -
- خواجہ موسیٰ : ۲۸۹ -
- خواجہ میرک قاسم : ۲۶۳ ، ۲۶۶ -
- خواند میر : ۲۶۵ ، ۲۷۲ ، ۲۹۷ -
- خیام : ۷ ، ۱۷ ، ۲۲ ، ۲۳ ، ۴۶ -
- خیرالدین الہ آبادی : ۳۴۱ -

د

- داراشکوہ : ۳۱۲ ، ۳۱۸ ، ۳۱۹ -
- ۳۷۸ ، ۳۷۹ -
- داغی کوئی : ۲۲۹ -
- دانشمند خان : ۳۴۷ ، ۳۴۹ -
- درویش آدم مشہدی : ۲۲۹ ، ۲۷۳ -
- درویش جلیلہ واحدی : ۲۳۱ -
- درویش علی : ۲۷۳ ، ۲۸۳ ، ۲۸۵ -
- دکتر محمود انشار : ۹۲ ، ۹۹ ، ۱۰۳ -
- ۱۰۶ -
- دلپت رائے : ۳۰۳ -
- دولت شاہ سمرقندی : ۲۲۷ ، ۲۶۵ -
- دیوی برہمن : ۳۱۹ -

ر

راہندر ناتھ ٹیگور : ۹۰ ، ۳ -

رابرٹ سکیلٹن : ۲۱۵ ، ۲۱۶ -

راجہ جے سنگھ : ۳۲۲ -

رائم رسوا قلندر : ۲۲۹ -

راجہ رام موہن رائے : ۳۳۶ -

رازی ، امین احمد : ۲۳۴ -

رائے بہارامل : ۳۲۱ -

رائے منوہر کوشی : ۳۲۴ -

رانی گل بیگم : ۳۵۳ -

ربیع بدخشانی : ۲۲۹ -

رچرڈ جانسن : ۳۳۱ ، ۳۳۲ -

رچرڈ کرگلن : ۳۳۰ -

رحمت دیوان سمرقندی : ۲۲۹ -

رسوا قلندر : ۲۲۹ -

رستمی : ۷۲ -

رشی : ۱۱۹ -

رشید الدین فضل اللہ طیب : ۲۳۳ -

۳۰۰ -

رشید یاسمی : ۸۹ ، ۹۰ ، ۹۲ ، ۹۳ -

۹۷ ، ۹۸ ، ۱۰۰ -

رضا شاہ پہلوی : ۸۵ ، ۸۷ ، ۸۸ -

رضا شاہ آرید سہر : ۸۸ ، ۸۹ ، ۹۲ -

رضوی خان : ۳۶ ، ۳۵۹ -

رعدی : ۹۲ -

رفت نیشاپوری : ۲۲۹ -

رفت حصاری : ۲۲۹ -

روحانی : ۹۲ تا ۹۳ ، ۱۰۱ -

رودکی : ۳۹ ، ۶۹ ، ۷۴ ، ۷۸ -

۸۰ تا ۸۲ ، ۱۲۵ ، ۱۳۵ -

روسی : ۷ ، ۸ ، ۲۶ ، ۲۹ ، ۴۵ -

۴۶ ، ۱۳۳ ، ۲۱۰ ، ۳۸۲ تا

۳۸۳ -

ریاض : ۷۹ -

ربنالد : ۸۳ -

ز

زال حاکم سرخس : ۲۲۹ -

زاہد افگار : ۲۲۹ -

زرآشت : ۹۰ ، ۱۰۵ ، ۱۰۸ -

زمان پروازہ حشابی : ۲۲۹ -

زین العابدینؑ شاہ : ۳۱۲ ، ۳۱۷ -

۳۶۰ -

س

سالار شیرازی : ۹۲ ، ۱۱۰ -

سالک یزدی : ۱۵ ، ۱۶ ، ۲۶ ، ۲۸ -

۱۲۹ - ۱۵۱ ، ۱۷۱ ، ۲۳۰ ، ۲۸۷ -

سام مرزا : ۱۱۵ ، ۳۱۸ -

سانیکس : ۶۵ ، ۶۷ ، ۷۵ ، ۷۶ -

سائی : ۲۶۷ -

سٹوارٹ : ۷۵ ، ۷۶ ، ۷۷ ، ۷۸ -

سٹوری : ۲۲۶ -

سجانب رائے بٹالوی : ۹۸ ، ۱۰۰ ، ۱۰۱ -

سجانبی : ۲۶ -

سلانی : ۷۷ -

سراج منیر : ۱۳۷ -

سرتیج بہادر سپرو : ۳ ، ۳۰ -

سر جان سیلکم : ۳۳۰ ، ۳۳۶ -

- سلطان نجات‌الدین : ۶۶ -
 سلطان فیروز شاه تغلق : ۳۱۶ -
 سلطان قلی قطب شاه : ۳۵۸ ، ۳۵۷ -
 ۳۶۸ ، ۳۶۷ -
 سلطان محمد : ۲۶۶ -
 سلطان محمد تغلق : ۲۳۳ ، ۲۳۲ -
 سلطان محمد سلیمان مرزا صفوی : ۳۶۰ -
 سلطان محمد عیسی : ۲۶۶ ، ۲۸۹ -
 سلطان محمود غزنوی : ۸۲ ، ۸۱ -
 ۳۱۳ ، ۳۱۱ ، ۲۳۰ -
 سلطنت تاشکندی : ۲۳۰ -
 سلطان ساجی : ۶۶ -
 سلیم رسال : ۲۳۰ -
 سلیم ، علی قلی : ۶۴ ، ۶۹ ، ۱۹۷ -
 سلیمان جاه : ۳۶۰ -
 سمرقندی : ۲۲۹ -
 سید بلخی : ۲۲۹ -
 سمندر خواجه فرشی : ۲۲۹ -
 سنان غزنوی : ۱۹ ، ۲۶ ، ۳۹ -
 ۱۲۹ ، ۱۳۳ ، ۳۸۳ -
 شیرو لال : ۳۰۲ -
 سنگین بیگ : ۳۴۰ -
 سودا ، مرزا محمد رفیع : ۱۱۹ ، ۱۴۲ -
 ۱۵۳ ، ۱۵۲ ، ۱۵۳ -
 سوفوکلیر : ۳۸۳ ، ۳۸۴ ، ۳۹۱ -
 ۳۹۲ ، ۴۰۰ -
 سوم دیو : ۳۲۱ -
 سیالکوٹی مل وارسته : ۳۲۱ ، ۳۲۴ -
 سیاح بن حرقل : ۳۱۴ -
 سیاح سبزواری : ۲۳۰ -
 سید احمد خاں : ۳۴۰ -

- سرخوش : ۲۷ ، ۱۲۶ ، ۱۸۶ -
 سرآراز الدوله حسن رضا خاں : ۳۶۰ -
 سر ولیم جونز : ۳۲۴ ، ۳۳۶ -
 سر ولیم نورسانته : ۳۴۴ -
 سعادت نوائی : ۹۲ -
 سید الله مسیح پانی پتی : ۳۱۹ -
 سیدی شیرازی : ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۹ -
 ۲۴ ، ۲۶ ، ۳۵ ، ۶۵ ، ۷۲ -
 ۸۲ ، ۹۳ ، ۱۱۱ ، ۱۱۶ -
 ۱۳۳ ، ۱۳۵ ، ۱۴۱ ، ۱۴۴ -
 ۲۸۷ ، ۲۸۰ ، ۲۳۳ ، ۷۱ -
 سعید اشرف : ۵۴ -
 سعیدای مفتی کشانی : ۲۳۰ -
 سعید نفیسی : ۱۸۶ -
 سکندر : ۱۷۷ -
 سلطان ابوسعید : ۲۲۳ ، ۲۴۴ ، ۲۴۵ -
 ۲۴۷ ، ۲۵۰ -
 سلطان ابوالفتح نجات‌الدین : ۲۶۶ -
 سلطان احمد مرزا : ۷۴ ، ۲۶۲ -
 سلطان الخ بیگ : ۲۲۴ -
 سلطان جلال‌الدین فیروز شاه : ۲۶۶ -
 سلطان حسین بایقرا : ۱۱۵ ، ۱۱۶ -
 ۱۳۵ ، ۱۳۹ ، ۱۴۴ ، ۲۴۶ -
 ۲۴۸ ، ۲۵۱ ، ۲۵۶ ، ۲۶۸ تا
 ۲۷۰ ، ۲۷۲ ، ۲۹۸ ، ۳۰۶ -
 ۳۰۸ -
 سلطان منجر : ۱۹ ، ۴۳۰ -
 سلطان سکندر لودھی : ۳۱۷ -
 سلطان شهاب‌الدین : ۲۶۶ -
 سلطان علاء‌الدین : ۳۱۶ ، ۳۳۹ -

- سید اشرف الدین : ۱۰۱ -
 سید اقبال علی شاه : ۷۶ -
 سیدانی قصاب کاشانی : ۲۳۰ -
 سید حسن برقی : ۲۱۵ -
 سید حسن اردشیر : ۲۳۷ -
 سید حیدر علی کالی : ۹۲ ، ۱۰۱ -
 سید حسین نصر : ۲۰۰ -
 سید حسین علی خان فیروز جنگ :
 - ۳۶۰ -
 سید سلیم ندوی : ۳۰۹ ، ۳۱۴ -
 - ۳۱۵ -
 سید عبدالله : ۳۲۲ -
 سید علی بلگرامی : ۳۲۳ -
 سید غلام علی : ۳۳۳ -
 سید کمال نظرت سمرقندی : ۲۳۰ -
 سید محمد یزدی : ۳۲۸ ، ۳۳۰ -
 سید میر حاج : ۲۷۳ ، ۲۷۵ -
 سید نظام الدین بلگرامی : ۲۲۲ -
 سید وحشت : ۲۳۱ -
 سرویس : ۱۰۶ -
 سینی : ۲۷۳ ، ۲۷۹ ، ۲۸۳ -
 سیواجی : ۳۲۵ -
 سبیل : ۲۷۳ -
 سی - نی - مشکاف : ۲۴۰ -
 بنانی : ۲۶۷ -
 ش
 شاعر بنائی : ۲۵۴ -
 شاه اسمعیل ماضی : ۲۸۲ -
 شایبمان : ۳۰۵ ، ۳۰۴ ، ۳۰۰ -
 ۳۰۷ ، ۳۱۲ ، ۳۱۳ ، ۳۱۴ ، ۳۱۸ ، ۳۱۹ ، ۳۲۱ ، ۳۶۵ ، ۳۷۵ -
 شاه درویش : ۲۸۶ -
 شایرخ مرزا : ۲۳۵ ، ۲۳۸ ، ۲۳۹ -
 ۳۰۴ تا ۳۱۷ ، ۳۱۸ -
 شاه رفیق قلندر : ۲۳۱ -
 شاه طهاسپ صفوی : ۳۱۸ -
 شاه عباس صفوی : ۱۸۶ ، ۱۸۸ -
 - ۱۹۹ -
 شاه عالم بهادر شاه : ۲۸۹ ، ۳۳۲ -
 - ۳۳۳ -
 شاه عالم ثانی : ۲۸۹ -
 شاه عباس صفوی ثانی : ۲۹۷ -
 شاه حکم الله : ۳۸۵ -
 شاه گشن : ۳۸۶ -
 شاه ولی الله : ۳۸۵ -
 شاه مبارک آبرو : ۱۵۲ ، ۱۵۳ -
 شاه ناصر علی : ۱۳۴ ، ۳۶۴ -
 شاه ناصر : ۱۳۴ -
 شاه محمد خلیفه : ۳۰۱ -
 شائسته خان : ۳۱۳ -
 شبلی : ۱۹۰ ، ۱۹۱ ، ۲۰۰ ، ۵۵ ، ۷۱ -
 ۷۵ ، ۸۳ ، ۱۱۴ ، ۱۱۹ ، ۱۲۱ -
 ۱۲۳ ، ۱۲۴ ، ۱۳۷ ، ۱۵۵ -
 ۱۷۵ ، ۱۹۸ ، ۱۹۷ ، ۲۰۷ -
 ۲۱۰ ، ۲۱۲ ، ۲۱۶ ، ۲۱۷ -
 ۳۰۹ ، ۳۱۳ ، ۳۱۴ ، ۳۱۵ ، ۳۲۲ -
 - ۳۲۲ -
 شوریده : ۹۲ ، ۱۱۰ -
 شیب کرمالشاہی : ۱۱۰ -

- سید اشرف الدین : ۱۰۱ -
 سید اقبال علی شاه : ۷۶ -
 سیدانی قصاب کاشانی : ۲۳۰ -
 سید حسن برقی : ۲۱۵ -
 سید حسن اردشیر : ۲۳۷ -
 سید حیدر علی کالی : ۹۲ ، ۱۰۱ -
 سید حسین نصر : ۲۰۰ -
 سید حسین علی خان فیروز جنگ :
 - ۳۶۰ -
 سید سلیم ندوی : ۳۰۹ ، ۳۱۴ -
 - ۳۱۵ -
 سید عبدالله : ۳۲۲ -
 سید علی بلگرامی : ۳۲۳ -
 سید غلام علی : ۳۳۳ -
 سید کمال نظرت سمرقندی : ۲۳۰ -
 سید محمد یزدی : ۳۲۸ ، ۳۳۰ -
 سید میر حاج : ۲۷۳ ، ۲۷۵ -
 سید نظام الدین بلگرامی : ۲۲۲ -
 سید وحشت : ۲۳۱ -
 سرویس : ۱۰۶ -
 سینی : ۲۷۳ ، ۲۷۹ ، ۲۸۳ -
 سیواجی : ۳۲۵ -
 سبیل : ۲۷۳ -
 سی - نی - مشکاف : ۲۴۰ -
 بنانی : ۲۶۷ -
 ش
 شاعر بنائی : ۲۵۴ -
 شاه اسمعیل ماضی : ۲۸۲ -
 شایبمان : ۳۰۵ ، ۳۰۴ ، ۳۰۰ -

- شیخ صدر الدین رواسی : ۲۳۷ -
 شیخ عبدالحق : ۲۳۱ ، ۲۳۱ -
 - ۲۳۵
 شیخ علی حزیں : ۱۳۱ ، ۱۵۰ ، ۱۵۱ -
 - ۱۵۳
 شیخ فرید الدین عطار : ۲۵۶ -
 شیخ کمال قربتی : ۲۵۰ -
 شیخ محمد غوث گوالیاری : ۳۱۶ -
 شیخ نظام الدین اولیاء : ۲۳۱ ، ۲۳۲ -
 شیخ مسیحی : ۲۶۳ -
 شیدا ہندی : ۱۲۰ ، ۱۳۱ ، ۱۳۲ -
 - ۱۳۶
 شیر شاہ سوری : ۳۱۴ -
 شیر خان لودھی : ۱۲۶ ، ۱۳۲ -
 - ۱۸۹
 شیریں : ۱۰۸ -
 شیلے : ۳۷ -
 شیو پرشاد : ۳۳۰ -
 ص
 صاحب اسمعیل : ۲۳۳ -
 صاحب سیحہ کاشانی : ۲۳۰ -
 صائب : ۱۲ ، ۱۳ ، ۱۹ ، ۲۳ ،
 ۲۶ تا ۳۰ ، ۳۷ ، ۵۲ ، ۵۳ ،
 ۶۳ ، ۱۲۳ تا ۱۲۶ ، ۱۲۳ ،
 ۱۳۵ ، ۱۳۷ ، ۱۳۹ تا ۱۴۱ ،
 ۱۹۷ تا ۲۰۱ ، ۲۰۳ تا ۲۱۱ ،
 ۲۲۵ ، ۲۶۳ ، ۲۶۵ ،
 ۳۷۳ ، ۳۷۵ ، ۳۷۷ ، ۳۸۲ -
 صدرالدولہ صفائی کاشانی : ۲۳۰ -
 صدرالدین عیسیٰ : ۳۶۳ -

- شجاع الدولہ : ۳۴۵ -
 شرف الدین مقبوض : ۱۵۲ ، ۱۵۴ -
 شرف الدین مشیری : ۲۳۳ ، ۳۰۵ -
 - ۳۰۷
 شرف الدین علی یزدی : ۲۳۸ ، ۲۳۹ -
 - ۳۰۵
 شروان شاہ : ۴۳ -
 شہرت : ۳۲۴ -
 شفائی بیکم : ۱۳۵ -
 شفیع مہجت عراقی : ۲۲۹ -
 شکر اللہ خاکسار : ۲۱۰ -
 شکسپئر : ۱۹ ، ۵۹ -
 شکیمی : ۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۲۳ -
 - ۱۳۱ ، ۳۶۳ -
 شلم : ۶۶ -
 شمس الدین یحییٰ : ۲۳۲ ، ۲۶۷ -
 شمس الدین محمد بدخشانی : ۲۷۰ ، ۳۵۹ -
 شمس قیس رازی : ۳۵۶ -
 شمشاد : ۷۰ ، ۸۰ -
 شمیم : ۲۳۱ -
 شوین ہار : ۱۳ ، ۱۵ ، ۳۳۲ -
 شوریدہ شیرازی : ۹۲ ، ۱۱۰ ، ۱۴۱ -
 شوکت بخاری : ۲۱۳ ، ۲۱۹ ، ۲۲۰ -
 - ۲۲۴ ، ۲۳۰ -
 شہاب الدین سہروردی : ۲۰۰ -
 - ۳۱۳ ، ۳۴۹ -
 شہزادہ جہاندار شاہ : ۳۲۲ -
 شہیدی قبی : ۱۳۳ -
 شیخ رکن الدین : ۲۲۹ ، ۳۳۶ -
 شیخ زادہ انصاری : ۲۷۲ -

صغیر : ۱۱۰ -

صمد علی شاہ : ۳۹ -

صلاح الدین : ۲۹۰ -

صنوبر : ۷۰ -

صوفی شریف : ۲۲۰ -

صیدی : ۱۲۰ -

ض

ضیاء الدین لونی : ۲۳۳ ، ۲۳۴ -

۲۳۹ ، ۲۴۱ -

ضیاء الدین ستاسی : ۲۳۱ ، ۲۳۲ -

ضیاء الدین نقشبندی : ۲۳۳ ، ۲۳۱ -

ط

طالب املہ : ۱۶ ، ۳۷ ، ۱۲۵ -

۱۲۶ ، ۲۱۲ ، ۳۶۳ ، ۳۷۴ -

۳۱۶ -

طالب ہمدانی : ۱۳۱ -

طاہر نقاش : ۲۳۱ -

طاہر وحید : ۲۹۷ -

طبعی : ۱۲۰ -

طعرب : ۱۹ -

طعری مشہدی : ۱۳۵ ، ۲۹ -

مقبلی : ۲۷۰ -

طوسی : ۳۵۶ -

ظ

ظہر خان : ۱۹۹ -

ظہوری : ۱۳۴ ، ۱۴۵ ، ۱۳۱ -

۱۳۲ ، ۱۸۶ تا ۱۸۹ ، ۱۹۱ -

۱۹۴ تا ۱۹۶ ، ۲۱۲ ، ۲۹۳ -

۳۰۲ ، ۳۰۸ ، ۳۲۰ -

ظہیر : ۳۶ -

ظہیر الدین امیر اروایم شاہ : ۳۵۹ -

ع

عابد فضا : ۲۲۰ -

عارف قزوینی : ۹۲ ، ۹۳ ، ۹۹ -

۱۰۶ -

عاشق : ۲۳۱ -

عاطفا : ۲۳۰ -

عقار خان رازی : ۲۱۰ ، ۲۷۷ -

۳۷۸ -

عباد اللہ استعان تاشکندی : ۲۲۹ -

عبدالہاقی تالینی : ۱۲۰ -

عبدالہاقی رحیمی تہاوندی : ۱۱۳ -

۱۲۳ ، ۱۷۶ -

عبدالحمید بن محبی : ۲۹۸ -

عبدالحق و دیارتھی : ۳۲۴ -

عبدالرحمان بن سعید : ۳۵۳ -

عبدالرحیم خاں خاناں : ۱۸۶ ، ۲۷۰ -

عبدالرزاق : ۲۴۰ -

عبدالستار : ۲۳۶ ، ۳۳۷ -

عبدالسلام کاری : ۲۳۱ -

عبداللطیف : ۲۴۴ -

عبدالعزیز شمس : ۲۴۴ -

عبدالقادر خان : ۲۳۸ -

عبدالقادر بدایونی : ۲۳۶ ، ۲۳۸ -

۳۲۱ -

علی بن احمد النوری : ۳۵۳ -

علی بیگ صفابانی : ۲۳۹ -

علی شیرنوائی : ۱۱۵ ، ۱۲۹ ، ۲۲۳ ،

۲۳۹ ، ۲۴۳ ، ۲۴۶ تا ۲۵۷ ،

۵۹ - تا ۲۶۸ ، ۲۷۰ ، ۲۷۳ تا

۲۷۵ ، ۲۷۷ ، ۲۷۹ ، ۲۸۳ ،

۲۸۷ ، ۲۸۸ ، ۲۹۲ ، ۳۰۶ -

علی قلی سلیم : ۱۰۲۹ ، ۱۹۷ -

عمادالدین عماد : ۳۵۵

عماد قلی بخاری : ۷۸ -

عمادلیب : ۳۸۵ -

عنصری قزوینی : ۷۸ -

عتقا : ۱۸۳ -

عوض بیگ سرور : ۲۳۰ -

عوض عبد بابوس : ۲۳۱ -

غ

غالب ، مرزا اسدالله خان : ۱۰۰ ،

۳۷ ، ۵۷ ، ۶۲ ، ۱۳۱ ، ۱۳۲ ،

۱۳۵ تا ۱۳۷ ، ۱۵۶ ، ۱۶۱ ،

۱۶۲ ، ۱۷۶ ، ۱۸۶ ، ۱۸۸ ،

۱۸۹ ، ۱۹۳ ، ۱۹۶ ، ۲۰۸ ،

۲۱۰ تا ۲۱۲ ، ۲۱۷ ، ۲۲۵ ،

۲۷۳ تا ۲۶۴ ، ۲۶۸ ، ۲۷۸ ،

۲۶۹ ، ۲۷۱ ، ۲۷۳ ، ۲۷۵ ،

۲۷۷ ، ۲۷۹ ، ۲۹۵ تا ۳۱۲ ،

۳۱۴ تا ۳۳۰ -

غروری : ۱۲۰ -

غضنفری خان زاده : ۳۶ -

غلام حسین زیدی الواسطی : ۳۳۹ -

عبدالمعزم بن عمر : ۳۵۳ -

عبدالباقی : ۱۳۴ -

عبدالله قطب شاه : ۲۹۷ -

عبدالله نوا : ۲۳۱ -

عبدالله وحدت صفابانی : ۲۳۱

عبرقی : ۱۳۴ -

عبید : ۱۳۴ -

عراقی : ۶ ، ۳۶ ، ۱۳۳ ، ۱۳۴ ،

۱۴۰ ، ۱۴۱ ، ۱۴۲ ، ۳۸۳ -

عرفی : ۱۰ - ۱۲ ، ۲۸ ، ۶۳ ، ۶۴ ،

۸۲ ، ۱۱۴ ، ۱۱۹ ، ۱۲۰ ،

۱۲۱ ، ۱۲۴ ، ۱۲۵ ، ۱۲۹ ،

۱۳۳ تا ۱۳۷ ، ۱۳۹ ، ۱۴۰ ،

۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۳ ، ۱۹۸ ،

۲۱۲ ، ۲۳۱ ، ۳۰۷ ، ۳۰۸ ،

۳۱۴ ، ۳۱۶ ، ۳۱۷ ، ۳۱۹ ،

۳۲۰ -

عرفانی : ۲۳۱ -

عشقی ، میرزاده : ۹۲ ، ۹۹ ، ۱۰۸ ،

۱۴۸ -

عطار ، خواجه فریدالدین : ۱۹ ، ۲۶ ،

۹۳ ، ۱۳۳ ، ۱۵۴ ، ۲۰۱ ،

۲۶۰ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ ، ۳۸۳ -

عظیم الدین احمد خان : ۳۶

عنت آرا بیگم : ۲۸۹ -

علی اصغر حکمت : ۱۳۷ ، ۲۶۶ ،

۲۸۸ -

علی اکبر شهبانی : ۱۳۸ ، ۱۳۹ -

علی الرضوی خراسانی : ۲۳۰ -

علی تبریزی : ۲۲۶ -

- غلام حسین سلم زید پوری : ۳۴۱ -
 غلام رضا خان روحانی : ۹۲ تا ۹۴ ،
 ۹۷ ، ۹۸ ، ۱۰۱ -
 غلام علی آزاد بلگرامی : ۳۲۲ ، ۳۲۳ -
 غلام قادر روپیلہ : ۲۸۹ ، ۲۹۰ -
 غلام ہمدانی : ۹۲ ، ۱۱۰ -
 غمکین : ۳۹۶ -
 غنی کاشمیری : ۱۴ تا ۱۶ ، ۵۲ ،
 ۶۳ ، ۱۹۷ ، ۱۹۹ ، ۲۰۰ -
 غیاث الدین پیر محمد : ۳۵۴ -
 غیاث الدین تغلق : ۲۳۲ ، ۲۳۰ -
 غیور خان : ۲۳۰ -

ی

- فارغی : ۲۸۲ ، ۲۸۳ -
 فاضلای کاشانی : ۲۳۰ -
 فان روزن : ۷۶ -
 فائز ، سید کمال قطرت سمرقندی : ۲۲۹ -
 فجاج جمہور : ۲۲۹ -
 فتح اللہ بن احمد : ۳۱۸ ، ۳۵۹ -
 فتویٰ : ۳۲ -
 فخری بن امیری : ۲۵۸ ، ۲۶۶ -
 فرانسس گیلدون : ۳۴۳ -
 فرح بخش جان : ۳۴۲ -
 فرخ خراسانی : ۱۰۶ ، ۱۱۰ -
 فرخی خراسانی : ۹۳ -
 فرخی یزدی : ۷۸ ، ۸۱ ، ۸۲ ،
 ۹۲ ، ۹۳ ، ۹۶ ، ۱۰۴ -
 فردوسی : ۱۰ ، ۳۰ ، ۹۰ ، ۱۳۵ -
 فرشتہ : ۲۳۳ ، ۲۳۵ -

فروشی : ۹۲ -

فروغی : ۹۱ -

فرہنگ : ۱۰۶ -

فریدون حسین بن سلطان حسین :

۲۸۲ ، ۲۸۳ ، ۲۹۶ -

فتانی : ۹ ، ۱۱۵ تا ۱۱۸ ، ۱۲۱ ،

۱۲۳ ، ۱۲۴ ، ۱۳۴ ، ۱۳۵ ،

۱۳۹ ، ۱۴۰ ، ۱۴۱ ، ۲۶۷ ،

۲۸۳ ، ۲۷۴ -

فقیر اللہ : ۳۲۲ -

فقیری : ۲۳۱ -

فکری سعدی : ۲۳۰ -

فلسفی : ۹۳ -

قلمر : ۷۶ -

قندرسی : ۲۰۰ -

قہمی : ۱۲۰ -

فیروز الدکائی : ۲۳۱ -

فیروز شاہ تغلق : ۲۳۲ ، ۲۳۰ ،

۲۴۱ ، ۳۱۲ -

فیضی : ۳۷ ، ۱۱۳ ، ۱۱۹ ، ۱۲۵ ،

۱۳۰ ، ۱۳۲ ، ۱۳۳ ، ۱۳۵ ،

۱۳۹ ، ۱۴۲ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ،

۲۰۹ ، ۳۱۹ ، ۳۲۰ ، ۳۲۴ ،

۳۴۴ ، ۳۶۴ ، ۴۰۷ ، ۴۲۰ -

ق

قآلی : ۷۲ ، ۸۳ ، ۱۰۹ -

قابل خان : ۱۵ ، ۴۱۸ -

قارون : ۱۶۳ ، ۱۶۴ -

قاسم انوار : ۴۷ ، ۲۵۶ -

قاسم بیگ مشہدی : ۲۳۰ -

قاسم دیوالہ : ۱۲۴ ، ۱۳۵ ، ۱۴۱ -

۲۱۳ ، ۲۶۴ -

قاسم عہد خان : ۲۳۰ -

قاضی اختیار : ۲۸۷ -

قاضی حمید الدین : ۳۲ ، ۳۶ -

قاضی عبداللہ آفرین : ۲۲۹ -

قاضی عہد : ۲۴۶ -

قاضی فضل الحق : ۹۱ -

قاضی لطف اللہ بخاری : ۲۳۰ -

قاضی مسجد زایت سرقندی : ۲۲۹ -

قاضی مظہر یوسف جوثباری : ۲۳۰ -

قاضی نعمت اللہ بن طائر : ۳۵۹ -

قاضی ناصر بخاری : ۲۳۰ -

قائم : ۱۴۹ -

قبلا بیگ : ۱۲۰ -

قبائی قلندر : ۲۳۰ -

قتلغ خان : ۲۴۳ -

قتیل : ۲۱۱ ، ۲۱۲ -

قدس مشہدی : ۵۵ ، ۱۳۱ ، ۱۳۵ -

۱۴۱ ، ۱۴۵ تا ۱۴۷ -

قطبی : ۳۱۷ -

قطران تبریزی : ۱۹ -

ک

کاشانی : ۱۱۹ -

کاظم علی خان بہادر : ۲۶۰ -

کاظم عرب سہزواری : ۲۲۰ -

کاظم کاشانی : ۵۹ ، ۲۳۰ -

کالرج : ۵۹ -

کامی سہزواری : ۱۱۹ -

کائن برہمن : ۳۱۶ -

کاؤنٹ کوپینو : ۴ -

کبیر : ۳۱۷ -

کچکینہ بہادر : ۲۳۷ -

کرک پیٹرک : ۳۲۹ ، ۳۳۰ -

کرک گارد : ۳۰۳ -

کرائی اختر لونی : ۳۴۱ -

کرنل ایان میکفرسن : ۳۲۷ -

کرنل جارج الیگزینڈر : ۳۱۹ -

کرنل جی - ڈبلیو - ہملٹن : ۳۴۰ -

کرنل جیمز سکٹر : ۳۴۶ -

کرنل خواجہ عبدالرشید : ۳۶۲ -

کرنل راس : ۳۴۱ -

کرنل فلٹ : ۳۳۳ -

کرنل ولیم ہول : ۳۴۱ -

کرم علی میر : ۲۹۱ ، ۲۹۴ -

کسروی تبریزی : ۱۰۰ -

کسانی : ۹۳ -

کرشناٹند : ۳۳۹ -

کشن بلاس : ۳۱۱ -

کشن جوتشی : ۳۱۸ -

کشن داس بھٹ : ۳۲۱ -

کشن داس تنہولی : ۳۲۱ -

کشن سنگھ نشاط : ۳۲۰ -

کفایت خان : ۳۵۸ -

کلیم ، ابوطالب : ۱۵ ، ۲۷ ، ۲۸ -

۳۷ ، ۱۳۵ ، ۱۳۷ ، ۱۳۹ -

۱۴۰ ، ۱۴۱ ، ۱۹۷ ، ۱۹۹ -

۲۰۰ ، ۲۱۲ -

کلیان سنگھ : ۳۴۱ -

- لارڈ منٹو : ۳۳۳ ، ۳۳۴
- لارڈ موٹرا : ۳۳۴
- لارڈ میکائے : ۳۳۷
- لارڈ ولزلی : ۳۲۸ تا ۳۳۰
- لارڈ ہارڈنگ : ۳۴۰
- لالہ ٹیک چند بہار : ۲۱۲
- لالہ گوکل چند : ۳۳۹
- لامی فرشیکی : ۲۳۱
- لچھمی لارائن شفیق : ۳۳۱ ، ۳۳۴
- لسانی : ۱۲۰ ، ۱۳۰
- لطفی : ۲۵۸
- لطیف بساطی : ۲۳۰
- لکشمی اہی : ۳۱۳
- لمڈن : ۳۲۹
- لوکیٹ : ۳۲۹
- لوئی ڈی بروکلی : ۳۸۱
- لیفٹیننٹ پرکنس : ۳۳۴
- لیفٹیننٹ رچرڈ : ۳۳۴

م

- مارٹن : ۲۴۵ ، ۲۸۰
- ما فروخی : ۷۲ ، ۷۳
- مانع سمرقندی : ۲۳۰
- مانکن جونز : ۲۲۷
- مانک چند : ۳۳۴
- مانی مشہدی : ۲۸۳ ، ۲۸۵
- مبتلا : ۱۱۸
- مبارز الدولہ شجاع الملک : ۳۵۹
- متنبی : ۸۰
- متھرا لاکھ برہمن : ۴۴۰

- کمال اسمعیل : ۲۴ ، ۲۶ ، ۴۶
- کمال الدین میر حسن : ۱۷۰
- ۲۷۲
- کمال کریم : ۲۴۳
- کمالی : ۹۳
- کملان گیچکی : ۳۴۶
- کندی بہجت باقیا کاشانی : ۲۲۹
- کول برک : ۳۲
- کیپٹن جان کینوئے : ۳۴۱
- کیپٹن مائلز : ۳۴۰
- کیپٹن ولیم برووس : ۳۴۱
- کیپٹن ولیم پیٹرک : ۳۴۱
- کیپٹن ہربرٹ : ۳۳۶
- کیٹس : ۵۶
- کیری : ۲۲۹
- کے - این - داس : ۳۱۱

ک

- کانلز سٹریٹ : ۳۴۱
- کردھر داس کائستھ : ۳۱۹
- کستن برویت : ۳۴۵
- کلبدن بیگم : ۳۱۸
- کلشن ابراہیم پور : ۱۰۹
- کنگا دھر ہنڈت : ۳۳۴
- کورڈن : ۳۴۳
- گوند بیٹ : ۳۱۳
- گوٹھے : ۳۸۲ ، ۳۹۲ ، ۴۰۲

ل

- لارڈ مشکاف : ۳۲۶

- مجدالدین فیروز آبادی : ۳۵۶ -
 مجدالدین محمد الحسینی الکاشانی : ۲۵۷ -
 - ۳۵۸ -
 مجدد الف ثانی : ۳۶۲ -
 مختشم کاشی : ۴۶ -
 محسن بن حنیف : ۳۳۳ -
 محسن تاثیر : ۶۹ -
 محمد ابرکوبی : ۳۵۱ ، ۳۰۰ -
 محمد افضل بخاری : ۳۰۷ ، ۳۰۳ -
 محمد امین هرات : ۲۳۱ -
 محمد امین ارشد سمرقندی : ۲۲۹ -
 محمد اسینی : ۲۲۹ -
 محمد بخش آشوب : ۳۰۷ ، ۳۰۳ -
 - ۳۳۱ -
 محمد بن اسمعیل تنوخی : ۳۱۳ -
 محمد بدیع ملیح : ۲۲۶ ، ۲۲۸ -
 - ۲۳۰ -
 محمد تغلق : ۲۳۲ تا ۲۳۳ ، ۲۳۷ -
 محمد حسین آزاد : ۵۹ ، ۶۶ ، ۶۷ -
 ۷۱ ، ۷۵ ، ۱۳۹ ، ۱۸۷ -
 - ۲۱۲ -
 محمد سلطان تهنائیسری : ۳۱۹ -
 محمد شاه : ۲۹۰ ، ۲۹۱ ، ۳۱۳ -
 ۳۱۸ ، ۳۲۲ ، ۳۳۳ -
 محمد صادق : ۳۳۹ -
 محمد صالح کنبوه : ۳۰۰ -
 محمد علی بدایونی : ۳۳۰ -
 محمد فضل افضل معنای : ۲۳۰ -
 محمد قلی سلیم : ۶۹ -
 محمد کاظم فائض کاشانی : ۲۳۰ -

- محمد محسن : ۱۴۹ ، ۱۵۳ -
 محمد معظم : ۲۸۹ -
 محمود انشار : ۹۲ ، ۹۹ ، ۱۰۳ -
 محمود بیگرا : ۳۵۹ -
 محمود شبستری : ۱۶۷ -
 محمود شیرانی : ۱۵۰ ، ۳۳۸ ، ۳۳۹ -
 ۳۵۰ ، ۳۵۱ ، ۳۵۲ -
 محمود غزنوی : ۸۱ ، ۸۲ ، ۲۳۱ -
 - ۳۱۳ -
 مختار بخاری : ۲۳۰ -
 مرزا ابراهیم : ۲۶۲ -
 مرزا افضل منشی والی : ۲۳۱ -
 مرزا بهاء الدین حسام زاده : ۹۹ -
 مرزا بدیع حیات نصر آبادی : ۲۲۹ -
 مرزا بدیع کتابدار صفایان : ۲۲۹ -
 مرزا جان طپش : ۱۳۸ -
 مرزا جلال الدین : ۲۹۰ -
 مرزا -یدر دوغلات : ۳۳۳ -
 مرزا روشن ضمیر : ۳۲۲ -
 مرزا صائب تبریزی : ۲۳۱ -
 مرزا طاهر نصر آبادی : ۲۳۰ -
 مرزا عرب محمد انگریز : ۲۲۹ -
 مرزا علی بسمل بخاری : ۲۲۹ -
 مرزا علی بخت : ۲۸۹ -
 مرزا غلام رضا : ۱۰۱ -
 مرزا کاظم سوداگر : ۲۹۲ -
 مرزا کلان : ۲۸۸ -
 مرزا محمد بن فخرالدین : ۳۲۲ -
 مرزا محمد رفیع راقم بخاری : ۲۲۹ -
 مرزا محمد ظفرالدین : ۲۹۳ -

مرزا محمد حسن خان : ۳۶۰ -

مرزا مقیم : ۲۲۹ -

مروان ثانی : ۲۹۸ -

مستعد خان : ۳۳۳ -

مسلم بن الولید : ۸۰ -

مسعود صفاهانی : ۲۳۰ -

مسعود سعد سلمان : ۴۲ -

مسیحانی سمرقندی : ۲۳۰ -

مسیح کاشی : ۱۱۸ -

مطیع : ۲۳۰ -

مظفر جان جانان : ۳۸۵ -

معمد خان : ۳۴۳ -

معزالدين كوت : ۲۸۹ ، ۲۶۶ -

معظم شاه : ۳۱۸ -

معین الدین بن خواجه خاوند : ۳۵۹ -

معین صفاهانی : ۲۳۰ -

معین عمرانی : ۲۴۲ -

مفتی تاج الدین الملکی : ۳۱۷ -

مقبول بیگ بدخشای : ۶۳ -

مقیم بخاری : ۲۳۰ -

مکتبی : ۲۸۶ ، ۲۷۳ -

مکمل خان کجراتی : ۳۲۱ -

ملا ابوالبرکات منیر لاهوری : ۱۴۶ ، ۱۴۷ -

۳۰۰ ، ۱۴۷ -

ملا بقا مضطرب : ۲۳۰ -

ملا جاسی حصاری : ۲۲۹ -

ملا حاجی منظور سمرقندی : ۲۳۰ -

ملا حسین واعظ کاشفی : ۲۹۹ ، ۲۷۲ -

ملا دو بیازا : ۲۹۳ -

ملا رضا : ۲۲۹ -

ملا سرفراز سمرقندی : ۲۳۰ -

ملا سعدالله مسیح : ۲۳۰ -

ملا سلیم رمال : ۲۳۰ -

ملا سلطنت تاشکندی : ۲۳۰ -

ملا سید السفی : ۲۳۰ -

ملا شاه محمد لویر : ۲۳۰ -

ملا شرف الدین خواجه شهابی : ۲۳۰ -

ملا شریف بن ملا کلان : ۲۴۱ -

ملا شیرازی : ۱۲۰ -

ملا شیوا بندی : ۱۳۰ ، ۱۳۱ -

ملا صدرا : ۲۰۰ ، ۳۷۸ -

ملا طاہر وحید : ۱۸۷ -

ملا ظہوری تبریزی : ۳۰۲ -

ملا عابد ممتاز ابوالمعالی : ۲۳۰ -

ملا عبدالرحمن جوئیاری : ۲۳۱ -

ملا عبدالغنی : ۱۷۵ -

ملا عبدالله سید خاکی : ۲۳۰ -

ملا عبدالنبی : ۱۸۸ -

ملا غیور : ۲۳۱ -

ملا قاسم بخاری : ۲۳۴ -

ملا قلی بخاری : ۲۳۰ -

ملا محمد امین مخمور : ۲۳۱ -

ملا محمد جان مستعد بخاری : ۲۳۰ -

ملا محمد زمان تبریزی : ۲۹۲ -

ملا مستفید بدخی : ۲۳۰ -

ملا مفید بخاری : ۲۳۰ -

ملا ثانی : ۲۳۱ -

ملا نثار کاشغری : ۲۳۱ -

ملا نشاط لکندر : ۲۳۱ -

ملا نیاز کاتب : ۲۳۰ -

- مولانا طوطی : ۲۶۲ -
- مولانا عبدالستار : ۳۳۶ ، ۳۳۷ -
- مولانا عبدالصمد رنگ کار : ۲۶۷ -
- مولانا عبدالمجید جولی : ۲۹۹ -
- مولانا علی الکاتب مجنون : ۲۶۷ -
- مولانا غباری : ۲۶۷ -
- مولانا غیاث الدین علی ابریشم : ۲۶۸ -
- مولانا غیاث الدین محمد : ۲۷۰ -
- مولانا فصیح الدین : ۲۳۸ ، ۲۵۰ -
- مولانا فضل علی شاه : ۲۶۷ -
- مولانا قبولی : ۲۶۵ -
- مولانا قراضہ شیرازی : ۲۶۵ -
- مولانا کمال الدین عبدالواسع : ۲۶۹ -
- مولانا مرتاض : ۲۶۷ -
- مولانا مسعود : ۲۳۸ -
- مولانا سعائی : ۲۳۷ -
- مولانا نادم : ۱۲۰ -
- مولانا نظام الدین استرآبادی : ۲۷۲ ، ۲۷۶ -
- مولانا نظام الدین محیی عبدالحمی طبیب : ۲۵۲ -
- مولانا وصلی : ۲۶۷ -
- مولانا ہلالی : ۲۶۵ -
- مولوی بخاری : ۲۳۰ -
- مولوی خدا بخش : ۳۳۸ ، ۳۳۹ -
- مولوی عبدالحق بابائے اردو : ۳۳۱ ، ۳۳۵ -
- مولوی محمد شفیع : ۶۶ -
- مولیر : ۹۴ -
- مومن سبزواری : ۲۳۰ -
- موبد الملک : ۲۳۰ ، ۲۹۸ -

- ملا ولی : ۲۳۱ -
- ملک غیاث الدین گکرت : ۲۶۶ -
- ملک فخر الدین جونا : ۲۳۳ -
- ملک قمی : ۱۳۱ ، ۱۲۱ ، ۳۱ -
- ۱۸۸ -
- ملہم بخاری : ۲۳۰ -
- ملہمی : ۱۲۱ -
- منشی ساجد اللہ : ۳۳۲ -
- منصور بن محمد علی شیرازی : ۲۹۹ -
- منصور حلاج : ۲۹۰ ، ۳۸۲ -
- منوچہری : ۷۸ ، ۸۰ ، ۸۱ ، ۹۳ -
- ۹۶ -
- منیر لاہوری : ۱۳۶ ، ۱۳۷ -
- مور : ۷۵ -
- موسیو بیلن : ۲۵۷ ، ۲۸۸ -
- مولانا آصفی : ۲۶۵ -
- مولانا اہلی شیرازی : ۲۷۰ -
- مولانا ایازی : ۲۳۸ -
- مولانا بلخی : ۲۶۷ -
- مولانا تسلی : ۱۲۰ -
- مولانا جعفر تبریزی : ۲۶۷ -
- مولانا حاجی محمد امیر : ۲۷۱ -
- مولانا روم : ۳۰۳ -
- مولانا سلطان علی مشہدی : ۲۶۷ -
- مولانا سلطان محمد خندان : ۲۶۷ -
- مولانا سعید نغانی : ۲۶۷ -
- مولانا شمس الدین معروف : ۲۶۷ -
- مولانا شیر علی : ۲۶۸ -
- مولانا صاحب بلخی : ۲۵۲ ، ۲۶۷ -
- مولانا صادق : ۲۶۸ -
- مولانا صفی : ۲۶۵ -

لادم کیلانی : ۱۲۰ -

نانک : ۳۱۷ ، ۳۷۷ -

نائل بنجامن ایڈمانسٹن : ۳۲۹ -

نجیبا کاشانی : ۲۳۱ -

نثار علی خان : ۲۳۱ ، ۳۶۱ -

نرخشی : ۷۴ -

نرکسی : ۲۷۹ ، ۲۸۳ ، ۲۸۵ ، ۲۸۹ -

نزاکت : ۲۳۱ -

نشان خواجہ احراری : ۲۳۱ -

نصیر الدین چراغ دہلی : ۱۵۳ -

نصیر بن احمد ماسانی : ۳۹ -

نصیرا کاشانی : ۲۳۱ -

نصیراے مشتاق صفابانی : ۲۳۰ -

نظامی عروضی سمرقندی : ۳۲ ، ۳۳ ،

۳۰ ، ۳۱ ، ۲۵۷ ، ۲۸۵ ، ۲۸۶ ،

۲۹۹ -

نظامی : ۸ ، ۱۰ ، ۱۹ ، ۲۶ ، ۲۸ ،

۳۸ تا ۴۱ ، ۴۷ ، ۶۴ ، ۷۳ ،

۲۵۷ ، ۲۸۵ ، ۲۸۶ -

نظام الدین غد شیخ میرک : ۲۳۱ -

نظام الملک طوسی : ۲۴۴ ، ۲۷۴ -

نظام شاہ : ۳۱۳ -

نظام وفا : ۹۷ -

نظیری : ۱۰ ، ۲۷ ، ۲۸ ، ۳۸ ،

۳۹ ، ۴۷ ، ۶۲ ، ۸۴ ، ۱۱۷ ،

۱۱۸ ، ۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۲۴ ،

۱۲۵ ، ۱۳۴ ، ۱۳۵ ، ۱۴۰ ،

۱۴۵ ، ۱۸۰ ، ۱۸۳ ،

۱۸۵ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۷ ،

۱۹۹ ، ۲۰۹ ، ۲۱۰ ، ۳۶۴ ،

۳۷۱ ، ۴۰۷ تا ۴۱۳ ، ۴۱۵ ،

۴۱۷ ، ۴۲۰ -

نعمت سمرقندی : ۲۳۰ -

نعمت خان عالی : ۱۸۷ -

نقیم خان : ۳۱۹ -

نکبت الدین : ۲۳۰ -

نواب جبار اللہ : ۳۲۱ -

نواب سراج الدولہ : ۳۳۰ -

نواب شکر اللہ خاکسار : ۳۷۷ ، ۳۷۸ -

نواب شجاع الدولہ : ۳۶۰ -

نواب مفدر جنگ : ۳۵۹ -

نوائی : ۲۵۸ ، ۲۵۹ -

نورس سنائی : ۲۳۱ -

نوعی : ۱۱۹ ، ۱۲۱ ، ۱۳۵ ، ۱۴۱ ،

نہاوندی : ۱۱۴ ، ۱۱۷ ، ۱۱۹ ،

۱۲۱ -

نیاز فتحپوری : ۱۳۰ -

نیستاج : ۹۲ -

نیو بولٹ : ۲ ، ۳۵ ، ۳۷ -

و

واجد علی شاہ : ۳۶ ، ۳۶۱ -

واعظ کاشفی : ۳۱۰ -

وارن ہیمنگنز : ۳۲۷ ، ۳۲۸ ، ۳۳۳ ،

۳۳۶ ، ۳۴۱ -

واصلانی کیلانی : ۲۳۱ -

والٹر : ۳۴۱ -

والد داغستانی : ۱۲۴ -

واہب بخاری : ۲۳۱ -

وجہی : ۱۲۰ -

وحشی : ۱۲۳ -

وحید تبریزی : ۳۵۳ ، ۲۵۶ -

وحید دستگردی : ۱۰۰ -

وحید صفایانی : ۲۳۱ -

ورڈزورث : ۸ ، ۵۹ ، ۸۳ -

وصاف : ۱۸۷ -

وفا جوهر فرازی : ۲۲۹ -

وکنر هیوگو : ۹۴ -

ولیم ارکسن : ۳۴۳ -

ولیم بیل : ۳۴۷ -

ولی دشت بیانی : ۱۲۳ -

ولیم مارس : ۳۷ -

ولستش شین : ۹۰ -

وینشاه ایرانی : ۹۱ -

وی - رینڈل : ۵۹ -

■

باتفی : ۲۷۴ ، ۲۷۷ ، ۲۸۵ ، ۲۸۶ -

بادی بخاری : ۲۳۱ -

بادی حسین : ۲۱۶ -

بادی قسی : ۲۳۱ -

بادی کاشانی : ۲۳۱ -

بارون الرشید : ۳۱۴ -

بارل : ۳۳۲ -

بروی : ۷۴ -

بری نارائن مصرا : ۳۱۳ -

بستی داغستانی : ۲۳۱ -

بلاکو خان : ۲۹۱ -

بلالی : ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۳۵ ، ۱۷۳ ،

۱۷۹ ، ۲۷۹ تا ۲۸۱ ، ۲۸۵ ،

۲۸۶ -

بایون : ۲۹۷ -

بسلتن : ۳۴۰ -

بنثر : ۳۲۹ -

بنری کول برزک : ۳۳۹ -

بنری ونستهرٹ : ۳۴۲ -

بنس جواہر : ۳۴۰ -

ہویدای نقی : ۲۳۱ -

ہیرنگٹن : ۳۲۹ -

ہینگل : ۴۰۰ -

ی

یاری شیرازی : ۲۳۸ ، ۲۶۵ ، ۲۶۷ -

یاسائی : ۹۳ -

یحیی دولت آبادی : ۹۷ -

یزدی : ۹۲ -

یمنانی : ۹۲ -

یکتا : ۱۴۸ -

یکتا فرشیکی : ۲۳۱ -

یونگ : ۲۱۶ -

* * *

کتاب و رسائل

آ

- آثارِ عجم : ۷۲ -
- آدابِ عالمگیری : ۳۰۱ -
- آراجیفِ الاجتہ : ۱۰۱ ، ۱۰۲ -
- آئینِ اکبری : ۶۵ ، ۷۵ ، ۳۱۹ -
- ۳۲۲ -
- آئینِ کمروی : ۱۰۰ -
- آئینہٴ راز : ۱۸۸ -
- آئی اینڈ دو (I And Thou) :
- ۳۸۰ -

الف

- اتھرونِ بید : ۳۱۹ -
- اپنشد : ۳۲۴ ، ۳۲۰ -
- احوالِ بی بی جلیانہ : ۳۴۵ -
- احوالِ حیدر علی : ۳۲۰ -
- احوالِ قلعہ گوالیار : ۳۴۲ -
- اخبارِ الاخبار : ۲۳۱ ، ۲۳۱ -
- اخبارِ برمکیاں : ۲۳۰ -
- اختیاراتِ بدیعی : ۳۵۶ -
- اختیاراتِ نطلب شاہی : ۳۵۶ ، ۳۵۷ -
- اخلاقِ جلالی : ۳۵۹ -
- اخلاقِ ظہیری : ۳۵۹ -
- اخلاقِ محسنی : ۳۵۹ -

- اخلاقِ ناصری : ۳۵۳ ، ۳۵۹ -
- ادارہ نامہ : ۱۰۱ -
- ادبیاتِ ایران : ۸۶ -
- ادبیاتِ فارسی : ۱۲۶ ، ۱۳۱ -
- ادب السلوک : ۳۵۴ -
- اربابِ نثرِ اردو : ۳۲۸ -
- ارمغان : ۳۱ ، ۸۹ ، ۱۱۱ -
- اسرارِ خودی : ۱۸ ، ۱۸۰ -
- اشراقیت : ۳۷۸ -
- اقبال نامہٴ جہانگیری : ۳۴۳ -
- اکبر نامہٴ ابوالفضل : ۳۴۴ -
- الفتوحات المکیہ : ۳۵۵ -
- امرت کنڈ : ۳۱۶ -
- امید : ۱۰۱ -
- انسائیکلو پیڈیا : ۳۰ ، ۲۹۸ -
- انسائیکلو پیڈیا آف اسلام : ۲۹۳ ،
- ۲۹۵ -
- انشائے عبداللہ مروارید : ۲۷۱ -
- انشائے معین الزمجبی : ۲۹۹ -
- اودے کیٹلاگ : ۲۸۸ -
- اورینٹ انڈر دی کیلفنس : ۲۲ ،
- ۲۹۵ -
- اورینٹل کالج میگزین : ۵۷ ، ۲۲۶ ،
- ۲۸۸ -

اوستا : ۱۰۶ -

ب

بابر نامہ : ۲۴۶ ، ۲۵۴ -

بہا کوت کیتا : ۳۲۰ -

باغ ارم : ۲۸۶ -

بت خالہ : ۱۲ -

بحرالفضائل : ۳۵۵ -

بحرالقوائد : ۳۵۵ -

برہان قاطع : ۱۳۱ ، ۱۳۲ -

برہم گیت مدھانت : ۳۲۴ -

بزم خیال : ۳۳۹ -

بنساولی : ۳۳۸ -

بندلی لٹریچر : ۳۱۱ -

بوستان : ۶۵ ، ۷۵ -

بہار سخن : ۳۰۰ -

بیاض کوکب : ۲۵۹ -

بیج گنت : ۳۱۲ -

پ

پران : ۳۲۴ -

پران ارتھ پرکاش : ۳۲۱ -

پرہودہ چندرو لائک : ۳۲۱ -

پتج رقعد : ۱۸۷ -

پور انداخت نامہ : ۱۰۴ -

پوٹیک بیٹرن : ۲۱۵ -

ت

تازہ گویان و نوآمدکن : ۱۲۰ -

لاجک : ۳۲۱ -

تاریخ آداب لغت العربیہ : ۸۰ -

تاریخ آل برمک : ۳۳۹ -

تاریخ احمد شاہی : ۳۳۴ -

تاریخ ادبیات ایران : ۲۳۸ ، ۲۸۶ ،

۳۰۰ -

تاریخ بخارا : ۷۴ -

تاریخ پونا : ۳۴ -

تاریخ جونپور : ۳۴۹ ، ۳۴۱ -

تاریخچہ نادر شاہ : ۸۹ -

تاریخ حیدر علی : ۳۳۰ -

تاریخ راجہ ہارے ناگپور : ۳۳۲ -

تاریخ رشیدی : ۳۳۳ -

تاریخ زمینداران بنارس : ۳۳۳ -

تاریخ سکھان : ۳۳۱ -

تاریخ شعراے بخارا : ۲۲۶ -

تاریخ فرشتہ : ۲۳۳ -

تاریخ فیض بخش : ۳۴۰ -

تاریخ فیروز شاہی : ۲۳۳ ، ۲۳۹ ،

۲۴۶ -

تاریخ قم : ۷۴ -

تاریخ مجمل در ذکر النبلاء : ۲۵۸ -

تاریخ محمد شاہ : ۳۴۱ -

تاریخ مرہٹہ : ۳۴۴ -

تاریخ مرآة عالم : ۳۶۱ ، ۳۶۲ -

تاریخ ہند : ۳۳۹ ، ۳۴۱ ، ۳۹۹ -

تحفۃ الابرار : ۱۲۷ ، ۲۷۷ -

تحفۃ الاحرار : ۲۸۶ -

تحفہ سامی : ۸۵ ، ۲۴۷ ، ۲۶۸ ،

۲۶۹ ، ۲۷۱ ، ۲۷۶ ، ۲۷۹ ،

۲۸۰ -

- تنبیہ الغافلین : ۱۲۱ ، ۱۲۲ ، ۱۵۳
- تواریخ بنگالہ : ۳۳۱ -
- تیمورنامہ : ۲۸۵ ، ۲۸۸ -

ث

- ثنائے محمدی : ۲۲۹ -

ج

- جام جم : ۳۳ -
- جدید ایرانی شاعری : ۹ -
- جرنل ایشیاٹک سوسائٹی : ۳۳۶ ، ۳۳۲ -
- جوگ ہشت : ۳۲۰ -
- جوہر مصماہ : ۳۳۳ -

چ

- چتر بھوج : ۳۱۲ ، ۳۲۱ -
- چراغ ہدایت : ۱۱۹ ، ۱۲۶ ، ۱۳۱ ، ۳۲۳ -
- چشمہ حیوان : ۲۷۷ -
- چمنستان : ۶۵ -
- چہار مقالہ : ۳۳ ، ۲۹۵ ، ۲۹۹ -
- چہار باغ : ۱۴۲ -
- چہل ناموس : ۲۳۲ -

ح

- حالات آمد بیگ قزوینی : ۳۳۲ -
- حبشیات : ۴۲ -

- تحفہ سعید : ۳۵۹ -

- تحفۃ العراقین : ۳۳ -

- تحفۃ الہند : ۳۲۲ -

- تذکرۃ الامرا : ۳۳۶ -

- تذکرۃ الواقعات : ۳۳۳ -

- تذکرۃ حسینی : ۱۳۳ -

- تذکرۃ دولت شاہ : ۱۱۵ ، ۱۳۳ -

- تذکرۃ ریختہ گویاں : ۱۳۸ -

- تذکرۃ سرخوش : ۱۳۳ -

- تذکرۃ شعرا : ۲۷۰ ، ۲۸۶ -

- تذکرۃ شعرائے اردو : ۱۴۹ -

- تذکرۃ شورش : ۱۴۸ -

- تذکرۃ طاہر نصراآبادی : ۲۲۷ -

- تذکرۃ فرمل : ۳۳۰ -

- تذکرۃ والہ داغستانی : ۱۲۳ -

- ترجمہ دیب : ۳۲۳ -

- ترسیل منصوری : ۲۹۱ -

- تزک بابری : ۷۴ ، ۳۰۵ ، ۳۰۶ ، ۳۰۷ -

- ۳۰۷ ، ۳۱۸ ، ۳۳۳ -

- تزک تیموری : ۲۹۱ ، ۳۰۳ ، ۳۰۶ ، ۳۰۸ -

- تزک جہانگیری : ۳۰۷ -

- تشریح الاقوام : ۳۳۵ ، ۳۳۶ -

- تشریح الموسیقی : ۳۵۹ -

- تفاق نامہ : ۲۳۳ ، ۲۳۴ -

- تفسیر سورۃ یوسف : ۳۵۳ -

- تفسیر قرآن مجید : ۳۵۹ -

- تقریب العمارت : ۳۳۳ ، ۳۳۶ -

- تمدن : ۳۲۳ -

- تنبیہ : ۳۳۱ -

- حبیب السیر : ۲۶۹ ، ۲۷۵ ، ۲۹۷ -
 حدیقة الاقالیم : ۳۳۱ -
 حساسی : ۲۴۳ -
 حسرت نامه : ۲۴۰ ، ۲۴۱ -
 حشمت کشمیر : ۳۳۸ -
 حقیقت ہائے ہندوستان : ۳۴۱ -

خ

- خاک ایران : ۱۰۶ -
 خالق باری : ۳۵۱ -
 غاور نامہ : ۲۸۷ -
 خواہہ مدائن : ۴۴ -
 خرد افزا : ۳۲۱ -
 خرد نامہ سکندری : ۲۷۰ -
 خزائن عامرہ : ۱۸۸ -
 خسرو پرویز : ۱۰۸ -
 خسرو شیرین : ۲۷۰ ، ۲۷۱ ، ۲۸۷ -
 خطوط فیضی : ۳۳۴ -
 خلاصۃ التواریخ : ۳۰۲ ، ۳۴۱ -
 خلاصۃ المکالیب : ۲۹۸ ، ۳۰۳ -
 خمسۃ نظامی : ۴۰ ، ۲۸۵ -
 خمسۃ المتخیرین : ۲۵۸ -
 خمخانہ جاوید : ۲۸۸ -
 خیایان اصفہان : ۷۳ -

د

- داد سخن : ۱۳۱ ، ۱۳۲ ، ۱۳۳ ،
 ۱۳۷ -

- دامستان اسیر حمزہ : ۲۸۵ -
 دائرۃ المعارف ہستانی : ۲۹۴ -
 در بیان ملوک عجم : ۲۵۸ -
 در ذکر اطوار پہاوان محمد ابو سعید
 سہند : ۲۵۸ -
 دستور القصاحت : ۱۴۸ -
 دستور العمل آگاہی : ۳۰۱ -
 دور آریہ سہر : ۹۲ -
 دیباچہ کلیات : ۱۴۸ -
 دیباچہ مثنوی : ۴۶ -
 دیوان جاسی : ۱۳۸ -
 دیوان حافظ : ۳ ، ۲ ، ۳۵۴ ، ۳۷۸ -
 دیوان شمس تبریز : ۴۶ -
 دیوان طرازی افشار : ۳۶۱ -
 دیوان عارف ترویجی : ۹۵ -
 دیوان علی : ۳۴۰ -
 دیوان محمد افضل ثاقب : ۳۶۱ -
 دیوان معین الدین چشتی : ۳۰۴ -

ذ

- ذکر میر : ۱۴۹ -

ر

- راج ترنگنی : ۳۱۷ -
 راگ دربن : ۳۲۲ -
 رامائن : ۳۱۹ -
 رام و سیتا : ۳۲ -
 رپورٹ اون دی ایجوکیشن آف دی
 پنجاب : ۳۲۶ -

ریشة العجالی : ۳۵۷ -

س

- ساقی نامه : ۱۹۶ -
 سبک شناسی : ۱۳۲ -
 سبحة الدرجان : ۳۲۲ ، ۳۲۳ -
 مثنوی آف پرشین لثیری : ۸۹ -
 سحر حلال : ۲۵۰ ، ۲۸۶ -
 سخنوران پارس : ۳۹ ، ۶۶ ، ۶۷ ، ۷۸ -
 سخنوران عصر حاضر : ۹۰ ، ۹۵ ، ۹۸ ، ۹۹ ، ۱۰۱ ، ۱۰۳ ، ۱۰۴ ، ۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۰۸ -
 سخنوران ایران در عصر : ۹۱ -
 سخنوران ایران دوران پهلوی : ۹۱ -
 سراج الشریعت : ۳۳۹ -
 سراج منیر : ۱۳۷ -
 ستر اکبر : ۳۲۰ ، ۳۷۸ -
 ستر الاسرار : ۳۲۰ -
 سفینه خوشگو : ۱۳۳ ، ۲۵۷ ، ۲۷۱ ، ۲۸۲ -
 سکندر نامه : ۳۰ ، ۱۷۷ ، ۱۸۵ ، ۲۸۶ -
 سلک السلوک : ۲۳۱ ، ۲۳۲ -
 سنگها سن پتسی : ۳۲۰ -
 سه شعر ظهوری : ۱۸۷ ، ۳۰۲ -
 سیر العنازل : ۳۳۰ -
 سیر النبی : ۲۸۷ -

رزم نامه : ۳۱۹ -

- رساله جمع مختصر : ۳۶۶ -
 رساله صنائع بدائع : ۲۷۰ -
 رساله در بیان سید امیر حسن : ۲۵۸ -
 رساله قرآن خوانی : ۳۵۵ -
 رساله معصم : ۲۷۰ ، ۳۶۶ -
 رساله نایک شاه : ۳۳۲ -
 رساله نوشیروان : ۳۳۹ -
 رسائل الاعجاز : ۲۹۷ ، ۲۹۹ ، ۳۰۰ -
 رسائل طغری : ۳۰۲ -
 رقائم کرائم : ۳۰۱ -
 رقعات جامی : ۳۰۰ -
 رقعات لچومی نرائن : ۳۰۲ -
 رقعات مرزا قتیل : ۳۰۳ -
 رمز و اشاره : ۳۰۱ -
 روابط ادبی ایران و هند : ۱۳۸ -
 روح بیدل : ۳۶۶ -
 روضة الاحباب : ۳۵۵ -
 روضة الجنات : ۷۳ -
 روضة الصفاء : ۱۸۷ ، ۲۷۲ ، ۳۰۸ ، ۳۵۸ -
 ریاض الانشا : ۳۰۰ -
 ریاض الشعراء صادق : ۲۲۷ -
 ریاض السلاطین : ۳۳۱ -
 ریاض المذاهب : ۳۳۰ -
 زیو : ۲۸۵ ، ۲۹۷ -

ز

زینب النوارنج : ۳۳۹ -

ش

- مشارق المعرفت : ۳۲۰ -
 شاعری جدید ایران : ۹۱ -
 شاه نامه فردوسی : ۱۰ ، ۱۱ ، ۳۰ ،
 ۳۱۷ ، ۳۲۱ ، ۳۵۵ -
 شاه نامه منور الکلام : ۳۲۳ ، ۳۳۳ -
 شاه و درویش : ۲۸۶ -
 شاه و گدا : ۹۱ ، ۱۱۶ ، ۲۸۵ ،
 ۲۸۶ -
 شرح اورداد : ۳۵۳ -
 شرح مشارق : ۲۳۲ -
 شرح منازل السائرین : ۲۷۲ -
 شرح مواقف : ۲۳۲ -
 شرح ہدایت الحکمتہ : ۳۵۳ -
 شرف نامه یزدی : ۳۰۳ -
 ششوت : ۳۲۳ -
 شعر العجم : ۲۰ ، ۳۰ ، ۳۶ ، ۳۸ ،
 ۷۱ ، ۱۱۳ ، ۱۱۸ ، ۱۲۳ ،
 ۱۳۷ ، ۱۹۲ ، ۱۹۷ ، ۱۹۸ ،
 ۲۱۲ ، ۲۱۳ -
 شعرای دوران پهلوی : ۹۷ ، ۱۰۰ ،
 ۱۰۶ -
 شعریات : ۲۱۶ -
 شمس قیس : ۳۵۶ -
 شمع و پروانہ : ۲۸۶ ، ۲۸۸ -
 شوہران : ۳۲۰ -
 شیرین خسرو : ۳۱ ، ۲۸۶ -

ص

- صبح الاعشی : ۲۹۹ -
 صحائف الطریقہ : ۳۱ -
 صراح : ۲۵۶ -
 صلوة مسعودی : ۲۵۳ -
 صفات العاشقین : ۲۸۶ -

ط

- طبقات اکبری : ۲۳۰ -
 طوطی نامه : ۲۳۱ -

ظ

- ظفر نامه : ۲۳۹ ، ۳۰۵ ، ۳۰۶ -

ع

- عشرہ مبشرہ : ۲۳۱ -
 عبارات الاکبر : ۳۲۳ -
 عمل صالح : ۳۰۰ -
 عنایت نامه : ۳۳۹ -
 عنوان نامه خیالات : ۳۰۰ -
 عود ہندی : ۱۳۵ ، ۱۳۶ ، ۱۳۷ -
 عہد انگلیشیہ میں تعلیم : ۳۳۲ -
 عیون الشرع : ۳۵۹ -

غ

- غنیۃ المنید : ۳۱۶ -
 غیاث اللغات : ۶۳ -

ف

- کلیات عراق : ۳۵۴
- کلیات یکتا : ۱۳۸
- کاکت، ربویو : ۲۲۹
- کات الشعرا : ۱۲۶
- کنز : ۲۴۲
- کھنڈا کھنڈیک : ۳۲۴

گ

- گل اولڈ ڈیز : ۳۲۹
- گلریز : ۲۴۱
- گلزار حال : ۳۲۱
- گل زاد : ۱۰۱
- گلستان : ۳۵۶ ، ۲۹۳ ، ۶۵ ، ۴۵
- گلستانِ سخن : ۱۳۸
- گلشنکزان سائنس (Gleanings in Science)
- گل ہائے ادب : ۹۷ ، ۹۲
- گیتا : ۳۲۴

ل

- لالہ رخ : ۷۵
- لباب الالباب : ۱۳۳ ، ۱۱۵
- لٹریچر ہسٹری آف پرشیا : ۲۳۷
- ۲۹۶
- لطائف نامہ : ۲۷۶ ، ۲۷۲ ، ۲۷۳
- ۲۷۵
- لطیفہ فیاضی : ۱۳۲
- لفظ بلرچستان : ۳۴۰

فارسی بےحد اورنگ زیب : ۳۶۲

فاؤسٹ : ۳۸۲

فتاویٰ جمہانداری : ۲۴۱

فتوحات شاہ اسمعیل : ۲۸۶ ، ۳۸۳

فتوحات مکیہ : ۳۵۵ ، ۳۵

فرح بخش جان : ۳۴۲

فرس نامہ : ۳۲۲

فرہنگ آندراج : ۶۶ ، ۶۸ ، ۲۹۴

فرہنگ شاہنامہ : ۷۳۹

فرہنگ فارسی : ۳۴۵

فلسفہ گھنڈی و دیکارت : ۳۴۷

فیض القدس : ۳۶۲

ق

- قانون فارسی : ۳۴۲
- قرآن مجید : ۲ ، ۲۲۷ ، ۲۹۹
- قصائد بدرچاچ : ۲۳۸
- قصائد فرخی : ۴۱
- قصہ منجوان : ۳۴۲

ک

- کتب الحراج : ۱۲
- کتاب العشق : ۳۵۳
- کتاب الہند : ۱۱۴ ، ۱۱۵
- کتھا سرت ساگر : ۴۲۱
- کج نامہ : ۳۴۱
- کلیات انوری : ۳۵۴
- کلیات جزئیات : ۲۴۱ ، ۲۴۲

لمى مجنون : ٢٨٦ ، ٢٤٠ -
ليلى وقى : ٣٢١ -

م

مآثر الكرام : ١٩٣ ، ٢٣٢ -
مآثر وحيى : ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٩ ،
١٢٥ ، ١٣٣ ، ١٤٦ -
مآثر عالمكيرى : ٣٣٣ -
ماله و ماعليه : ١٣٠ -
مثمر : ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٢ ،
١٣٣ ، ١٣١ ، ١٣٣ -
مثنوى عدل و جور : ٢٨٤ -
مثنويات مولانا علاء الدين كرماني :
٢٤٠ -

مجالس العشاق : ٢٣٦ ، ٢٥٦ ، ٢٦٨ -
مجالس النشائس : ١١٥ ، ١٣٣ ، ٢٢٤ ،
٢٣٨ ، ٢٥٨ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ،
٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٤٠ ، ٢٨٣ ،
٢٨٨ ، ٢٦١ -

مجالس الناس : ١١٥ -

مجمع البحرين : ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٤٨ -
مجمع النشائس : ١٣٣ ، ٢٨٨ ، ٣٦١ -
مجموعه خاني خان : ٢٣٣ -

معاكمات الشعراء : ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٨ ،
١٣٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٣ -
معاكمه اللغتين : ٢٩٢ -

محبوب القلوب : ٢٥٨ ، ٢٨٨ ، ٢٩٢ -
مختصر دول : ٣٣١ -

مخزن اسرار لغامى : ١٨ ، ١١٨ ،
٢٨٦ ، ٣٥٣ -

مخزن الغرائب : ١١٤ ، ١١٨ ، ١٤٥ -
مخزن (مجله) : ٣٥٥ -

مخزن نكات قائم : ١٣٨ -
مذكر الاحباب : ٢٢٤ -

مذكر الاصحاب : ٢٢٦ ، ٢٢٨ ،
٢٢٩ -

مرآة الشعراء : ٣٦ -

مرآة الاصطلاح : ١٣٨ -

مرآة الحقائق : ٣٢٠ -

مرآة الخيال : ١٢٦ ، ١٣٣ ، ١٣٢ ،
١٨٩ ، ١٨٦ -

مرآة القدس : ٣٣٦ -

مرآة كيتي نما : ٣٣٠ -

مرآة مسعودى : ٣٣٢ -

مراسلات اولى الالباب : ٢٩٤ -

مرثية بغداد : ٣٥ -

مرغوب الفواد : ٢٨٨ ، ٢٨٩ ،
٢٩٢ ، ٢٩٣ -

مسلمانوں کی مصورى : ٢٥٤ -

مشائخ ترك هند : ٢٥٨ -

مصطلحات وارسته : ٥٣ -

معارف النفس : ٣٦٢ ، ٣٨٠ ، ٣٩٠ -

معايير اشعار العجم : ٣٥٦ -

معيار الاشعار : ٣٥٦ -

مقربى شعريات : ٣١٦ -

مفاتيح العلوم : ٢٩٣ -

مفتاح التواريخ : ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٥٦ ،

مینا بازار : ۱۸۸ -

مے خاندان : ۱۳۳ ، ۱۴۵ ، ۱۸۶ ،

- ۱۸۸

ن

نامہ نامی : ۲۹۷ -

نخبہ اللغات : ۳۳۰ -

نزهت القلوب : ۶۷ -

نزهت الکتاب : ۲۹۹ -

نظام المعیہ : ۲۵۸ -

نسب نامہ جاریجہ : ۳۳۱ -

نسیم شمال : ۱۰۱ -

نصاب الاحتساب : ۲۳۲ -

نظم الجواهر : ۲۵۸ -

نغمات الشعراء : ۱۳۸ ، ۲۳۹ -

نفحات الانس : ۲۲۷ -

نقد شعر : ۳۳ -

نکات الشعراء : ۱۳۸ ، ۱۳۹ -

نگارستان فارس : ۲۱۲ -

نگارنامہ منشی : ۳۰۱ -

نگارنامہ ہند : ۳۳۳ -

نوادیر الفاظ : ۱۳۹ ، ۳۲۳ -

نیمتج : ۹۲ -

نیو پرشیا : ۹۰ -

و

واقعات باری : ۲۳۷ -

واقعات اظہری - ۲۸۹ -

- ۲۳۷

مشرح القلوب : ۳۱۷ -

مفید المستفید : ۳۵۳ -

مفردات در معنی : ۲۵۸ -

مقامات اقبال : ۱۷۸ ، ۲۱۰ -

مقامات حمیدی : ۳۶ -

ماہیات : ۲۳۱ -

مکارم الاخلاق : ۲۳۷ ، ۲۵۳ ، ۲۵۸ -

- ۲۶۶ ، ۲۶۵

مکتوبات اشرفی : ۳۰۱ -

مکتوبات شرف الدین : ۳۰۱ -

مکتوبات غوث الاعظم : ۳۰۱ -

مکتوبات قلندر : ۳۰۱ -

منقوظات مجدد الف ثانی : ۳۰۱ -

منقوظات صاحبقرانی : ۳۰۵ ، ۳۰۷ -

مناظر الانشا : ۲۹۹ -

مناظرہ قیام و قلم : ۲۸۶ -

منتخب الباب خانی خان : ۳۳۳ -

منتخب اللغات ڈنکن : ۳۳۹ -

منازل السائرين : ۲۷۲ -

منشآت السلاطین : ۲۹۶ -

منشآت فریدون بے : ۲۹۶ -

مولس الاحباب : ۲۷۱ -

مہا ہشنو پران : ۳۲۰ -

مہا پھارت : ۳۱۹ -

سہدویوں کا اردو ادب : ۳۵۲

سہر : ۱۳۷ -

میزان الاخلاق : ۳۳۰ -

میزان الاوزان : ۲۵۷ -

وقائع بايقرا : ۲۸۶ ، ۳۱۷ -
وينديداد : ۱۰۶ -

۵

هتولدايش : ۳۱۷ -
هرينص پيران : ۳۲۰ -
هستري آف آئومن پوئيتري : ۲۷۳ -
هستري آف روشن لئريچر : ۱۰۲ -
هستري آف گريک تهاٹ : ۲۰۰ -

هستري آف هندي : ۳۱۱ -

هفت آسيان : ۳۰ -

هفت اقليم : ۱۱۳ ، ۱۳۳ ، ۱۳۵ ،

۲۳۵ ، ۲۳۸ ، ۳۸۵ -

هنس جواهر : ۳۳۰ -

ي

يوسف زليخا : ۲۱۶ ، ۲۷۰ ، ۳۵۶ -

* * *

مقامات

آ

آکسفورڈ : ۳۰۵ -

آگرہ : ۲۰۷ ، ۳۳۰ -

الف

اترار : ۳۰۷ -

احمد نگر : ۱۸۶ -

استر آباد : ۲۳۵ ، ۲۵۰ ، ۲۵۱ -

۰ ۲۷۹

استنبول : ۸۵ -

اصفہان : ۷۲ ، ۷۳ ، ۱۳۳ ، ۱۳۱ -

- ۱۹۹

افغانستان : ۷۵ ، ۳۶۲ -

البرز : ۷۵ ، ۹۶ -

الولد : ۷۵ ، ۹۶ -

امریکہ : ۱۱۰ ، ۱۲۷ -

انگلستان : ۳۲۹ ، ۳۳۸ ، ۳۳۹ -

اودھ : ۲۸۸ -

اوقیانوس : ۱۱۰ -

ایران : ۲ تا ۵ ، ۱۰ تا ۱۳ ، ۱۷ -

۱۸ ، ۵۳ ، ۵۴ ، ۵۹ ، ۶۳ -

۷۱ ، ۷۵ تا ۷۷ ، ۷۹ ، ۸۰ -

۸۱ ، ۸۳ ، ۸۵ ، ۸۷ ، ۸۹ -

۹۰ ، ۹۱ ، ۱۰۰ ، ۱۰۷ تا ۱۰۹ -

ب

بانکی پور : ۲۳۷ -

بجر ہند : ۳۹ -

بخارا : ۲۹ ، ۷۳ -

برٹش میوزم : ۲۳۳ ، ۳۵۷ -

برلن : ۱۰۹ -

بریلی : ۳۳۳ -

بریطانی : ۱۱۰ ، ۲۸۵ -

بصرہ : ۳۲۷ -

بغداد : ۷۸ ، ۷۹ ، ۱۱۵ ، ۳۱۳ -

- ۳۱۸

بنارس : ۳۲۲ ، ۳۱۲ -

بوڈلین لائبریری : ۲۳۰ ، ۲۹۹ -

پ

پارس : ۱۷۳ -

پاکستان : ۹۰ -

پشتہ : ۳۴۹ -

پرشیا : ۷۵ -

پریڈیڈنسی کالج کلکتہ : ۳۱۳ -

پنجاب : ۱۳۸ -

پنجاب یونیورسٹی : ۲۹۷ ، ۲۳۲ -

ت

ترکی : ۷۳ ، ۷۲ ، ۱۸ ، ۱۱ ، ۵ -

۸۰ ، ۹۳ ، ۱۲۷ ، ۲۳۱ ، ۲۶۲ -

تفت : ۷۳ ، ۷۴ -

توران : ۱۳۳ -

تہران : ۱۸۶ -

ج

جاوا : ۵ -

جرمنی : ۵۵ ، ۸۵ ، ۹۳ ، ۹۹ -

جوئے سولیاں : ۷۴ ، ۸۰ -

جیجھوں : ۴ -

جے پور : ۳۲۲ -

چ

چشمہ حیواں : ۱۷۷ -

چمن : ۷۷ -

چمنستان : ۶۵ -

چین : ۵ -

ح

حجاز : ۳۰۴ -

حیدر آباد : ۳۵۸ ، ۳۸۵ -

حیرہ : ۷۵ ، ۷۹ -

خ

خراسان : ۱۹ ، ۱۹ ، ۴۳ ، ۷۲ ، ۷۳ -

۸۰ ، ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۲۱ ، ۱۲۷ -

۱۲۸ ، ۱۳۳ ، ۱۳۸ ، ۱۴۰ -

۱۴۱ ، ۱۴۸ ، ۱۵۲ ، ۱۵۳ -

۱۵۶ ، ۲۳۱ ، ۲۵۷ ، ۲۶۶ -

د

دالشگاہ کلکتہ : ۸۹ -

دائرة المعارف ہستانی : ۲۹۴ -

دکن : ۱۸۶ ، ۱۸۹ ، ۲۴۴ -

دماوند : ۴ ، ۹۷ ، ۳۳۵ -

دولت آباد : ۲۳۷ -

دہلی : ۱۸۹ ، ۳۲۲ -

دہلی کالج : ۳۳۵ -

ر

رام پور : ۱۵۰ -

روس : ۸۸ ، ۹۳ ، ۱۰۴ -

روم : ۳۰۴ -

رے : ۱۴۱ -

س

سپین : ۵ -

سڈنی : ۳۱ -

سائرا : ۵ -

سمرقند : ۳۳ ، ۷۴ ، ۱۱۵ ، ۲۳۹ ، ۲۵۰ -

ہندہ : ۱۲۸ ، ۳۷۱ -

سیحون : ۴ -

سین : ۵ -

ش

شام : ۷۹ ، ۳۰۴ -

شالی لکیتن : ۹۰ -

شاہجہان آباد : ۱۵۳ ، ۱۵۴ -

شہر سبز : ۷۴ -

شیراز : ۳ ، ۱۰ ، ۷۲ ، ۱۱۵ -

۱۴۱ ، ۱۸۶ ، ۲۳۲ ، ۲۶۵ -

ع

عراق : ۱۲ ، ۷۹ ، ۱۰۶ ، ۱۱۵ -

۱۱۶ ، ۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۳۴ -

۱۴۱ ، ۱۷۳ ، ۲۵۵ ، ۲۷۴ -

۳۱۶ -

عرب : ۳۱۵ -

غ

غزنی : ۷۴ ، ۷۷ ، ۲۱۴ -

غور بند : ۷۵ -

ف

فارس : ۱۲۱ -

فرات : ۴ ، ۹۳ ، ۲۵۴ ، ۲۵۵ -

فرانس : ۹۴ -

فورٹ ولیم کالج : ۲۲۸ ، ۲۲۹ -

فیض آباد : ۲۳۵ -

ق

قرطبہ : ۳۱۸ -

قطب شاہی : ۵ -

قم : ۷۳ -

قندھار : ۷۴ -

قبروان : ۱۷۳ -

ک

کابل : ۷۴ ، ۷۵ -

کاشان : ۱۱۹ ، ۱۲۰ -

کانپور : ۲۳۵ -

کانپور سکول : ۲۳۵ -

کرہلائے معلیٰ : ۲۶۲ ، ۲۹۲ -

کشیر : ۱۹۹ ، ۲۰۷ ، ۲۳۲ -

۳۰۷ ، ۳۱۲ -

کلکتہ : ۲۸۹ ، ۳۱۳ ، ۳۱۸ ، ۳۸۹ -

گیسپین : ۷۵ -

گ

گنگا : ۱۴ ، ۱۵ -

ل

لاہور : ۱۲۸ ، ۱۳۴ -

لکھنؤ : ۲۹۲ ، ۲۹۳ -

۵

ہرات : ۱۹ ، ۷۳ ، ۱۱۵ ، ۱۱۶ ،
 ۱۱۷ ، ۱۲۳ ، ۱۴۱ ، ۲۲۳ ،
 ۲۳۶ ، ۲۴۲ ، ۲۴۵ ، ۲۵۰ ،
 ۲۵۱ ، ۲۵۲ ، ۲۵۳ ، ۲۵۵ ،
 ۲۶۲ ، ۲۶۵ ، ۲۶۸ ، ۲۷۲ ،
 ۲۸۲ ، ۲۸۸ -

ہندوستان : ۵ ، ۹ ، ۱۸ ، ۱۹ ،
 ۲۱ ، ۲۳ ، ۱۲۷ ، ۱۲۸ ، ۱۳۱ ،
 ۱۳۳ ، ۱۴۲ ، ۱۷۳ ، ۱۷۹ ،
 ۲۹۱ ، ۲۹۷ ، ۳۰۸ ، ۳۱۰ ،
 ۳۱۲ ، ۳۱۳ ، ۳۱۴ ، ۳۱۵ ،
 ۳۱۶ ، ۳۱۷ ، ۳۲۲ ، ۳۲۳ ،
 ۳۲۶ ، ۳۲۸ ، ۳۲۸ ، ۳۳۵ ،
 ۳۳۸ ، ۳۶۲ ، ۳۷۸ ، ۳۸۲ ،
 ۴۰۶ -

ہنگی : ۳۳۵ :

ہمالہ : ۴ -

ی

یزد : ۵۳ ، ۷۳ ، ۱۸۶ -

یورپ : ۸۹ ، ۱۲۷ -

یونان : ۱۹ ، ۲۰۰ -

۴

مازندران : ۷۵ -

ماسکو : ۱۰۳ -

ماوراء النہر : ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۲۶ ،

۱۲۷ ، ۱۲۸ ، ۱۳۳ ، ۲۳۱ -

مدائن : ۱۱ ، ۱۰۷ ، ۱۱۰ -

مدراس : ۲۸۹ -

مدرستہ عالیہ کلکتہ : ۳۳۳ -

مرشد آباد : ۳۳۶ -

سرہ : ۲۵۲ -

مشہد : ۲۳۷ ، ۲۳۹ -

مصر : ۸۹ ، ۹۳ -

ملتان : ۱۲۸ -

میرٹھ : ۳۳۵ -

میرٹھ فری اسکول : ۲۳۵ -

ن

نجد : ۷۳ -

نصف اشرف : ۲۹۲ -

نیشاپور : ۱۰ -

نیکر : ۹ -

و

ویپر : ۳۲۴ -